文化百科丛书

花信東風

张重梅 著

文物出版社

文化百科丛书

花信东风

题画学初探

张重梅 著

文物出版社

封面设计　张希广
责任印制　陆　联
责任编辑　崔　陟　赵　磊

图书在版编目(CIP)数据

花信东风:中国题画学初探 / 张重梅著. - 北京:文物出版社,2005.10
(文化百科丛书)
ISBN 7-5010-1537-6

Ⅰ.花…　Ⅱ.张…　Ⅲ.中国画-研究　Ⅳ.J212

中国版本图书馆CIP数据核字（2003）第091095号

花 信 东 风

——中国题画学初探

张重梅　著

文物出版社出版发行
（北京五四大街29号）
http://www.wenwu.com
E-mail: web@wenwu.com
北京京都印刷厂印刷
新华书店经销
850×1168　1/36　印张: $8\frac{7}{9}$
2005年10月第一版　2005年10月第一次印刷
ISBN 7-5010-1537-6/J·531　定价: 18元

书画源题咏诗书画郑虔
锦绣宜篇写缤纷获知斯编

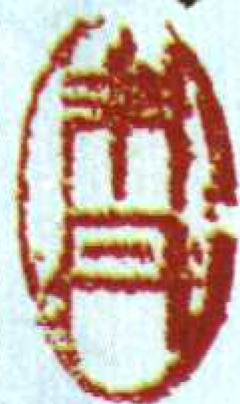
题画学初探题词 九一叟萧劳



著名学者、书法家萧劳题诗

題畫學初探

朱丹



著名学者朱丹题辞

诗书画印汇为一编
嘉惠后学推广流传

张重梅教授诗书画印丛书出版之贺
一九九八年七月
柳斌

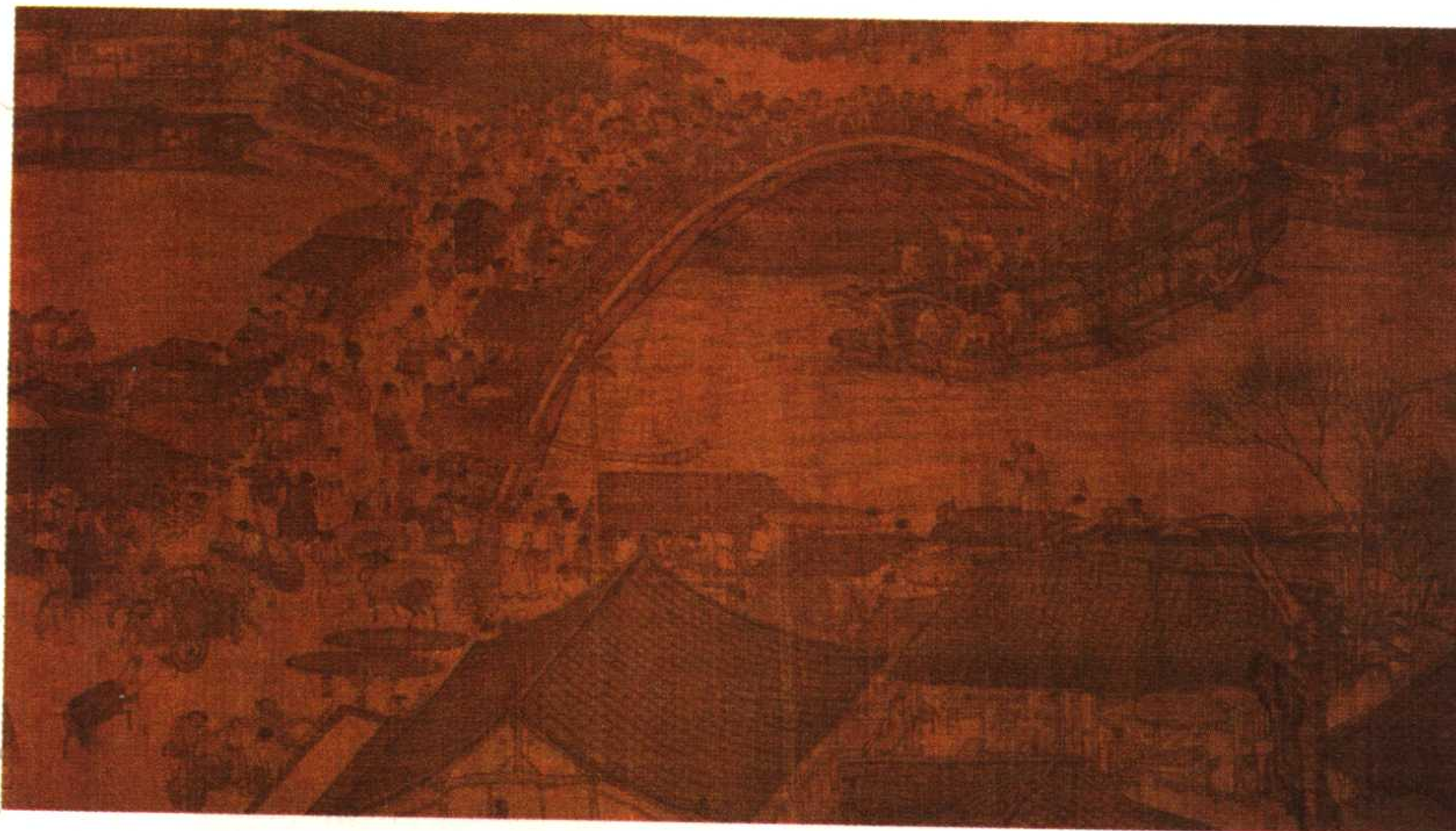


国家总督学柳斌题辞

（传）唐·阎立本历代帝王图（局部）

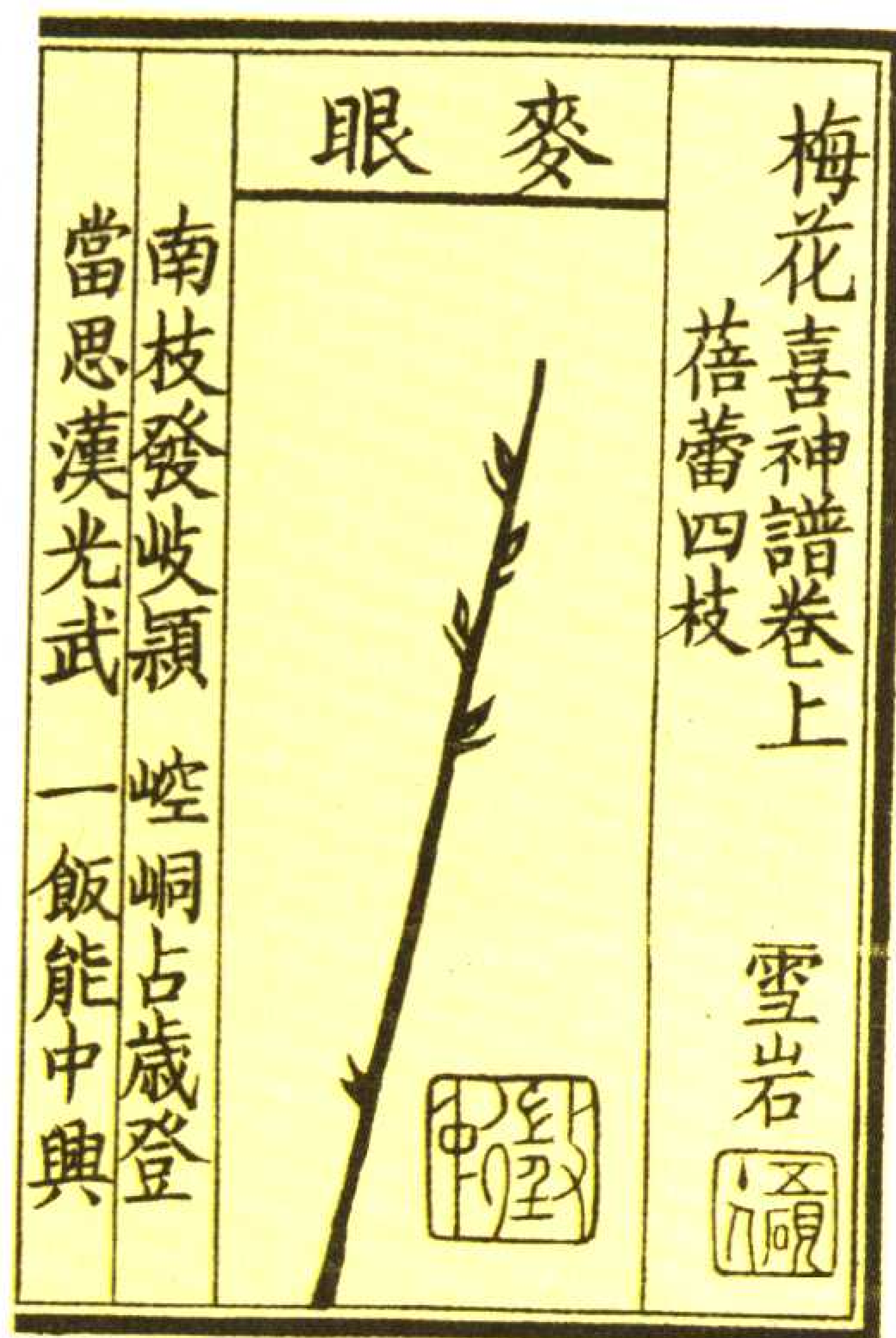


破俗药



宋 · 张择端《清明上河图》(局部)





宋版《梅花喜神谱》(节选)



宋 · 赵佶《芙蓉锦鸡图》

元 · 广胜寺明应王殿《演剧图》



百舸争流


蓮花冠子道人衣日侍君王宴
紫微花柳不知人已去年々鬬綠
與爭緋
蜀後主每於宮中裹小巾命宮妓
衣道衣冠蓮花冠日尋花柳以
侍酣宴蜀之謠已溢耳矣而主之
不挹注之竟至濫觴俾後想搖
頭之令不無扼腕 唐寅

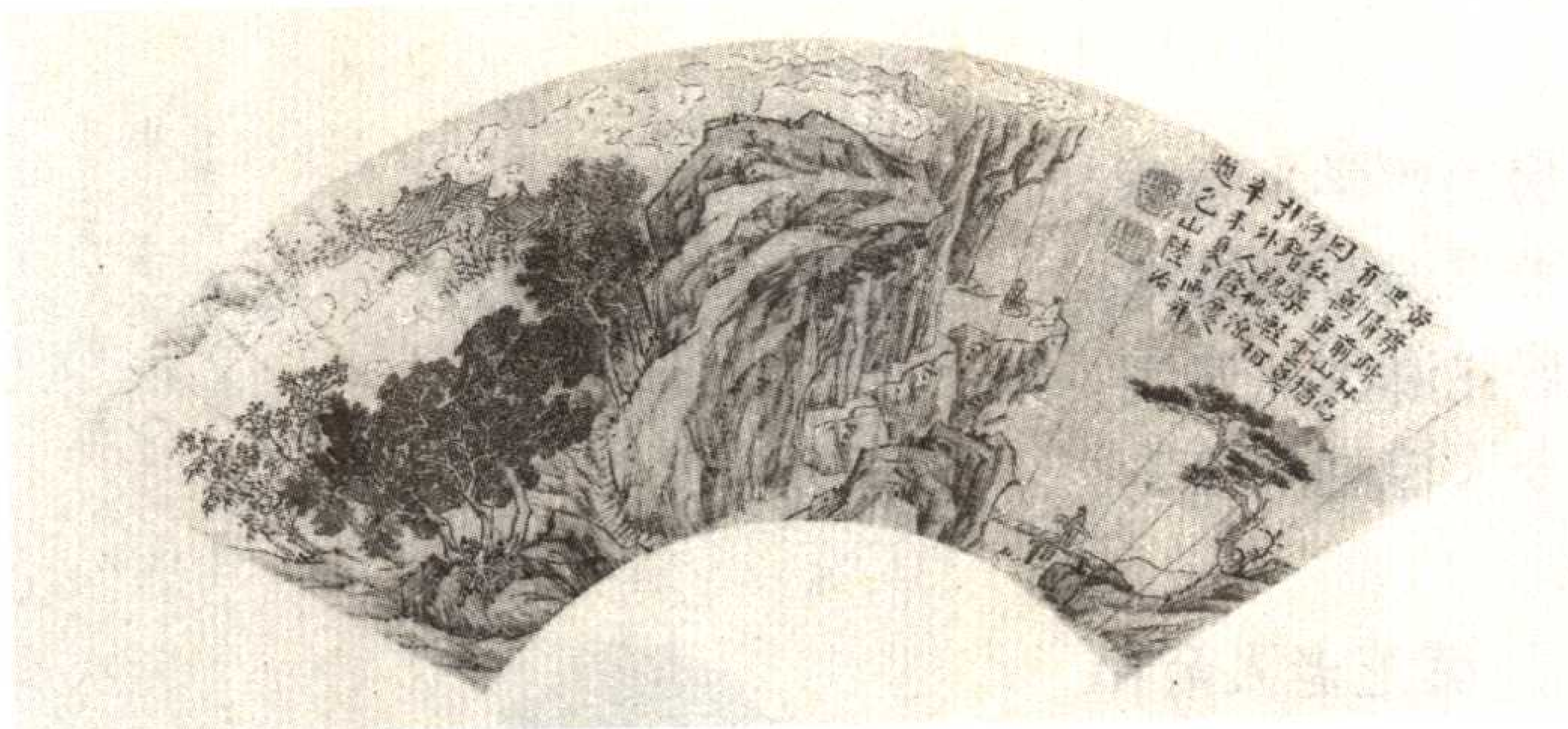
明·唐寅《王蜀宫妓图》

房山曾学米元晖，
数尺溪藤画翠微。
好在淋漓元气润，
令人惊见白云飞。

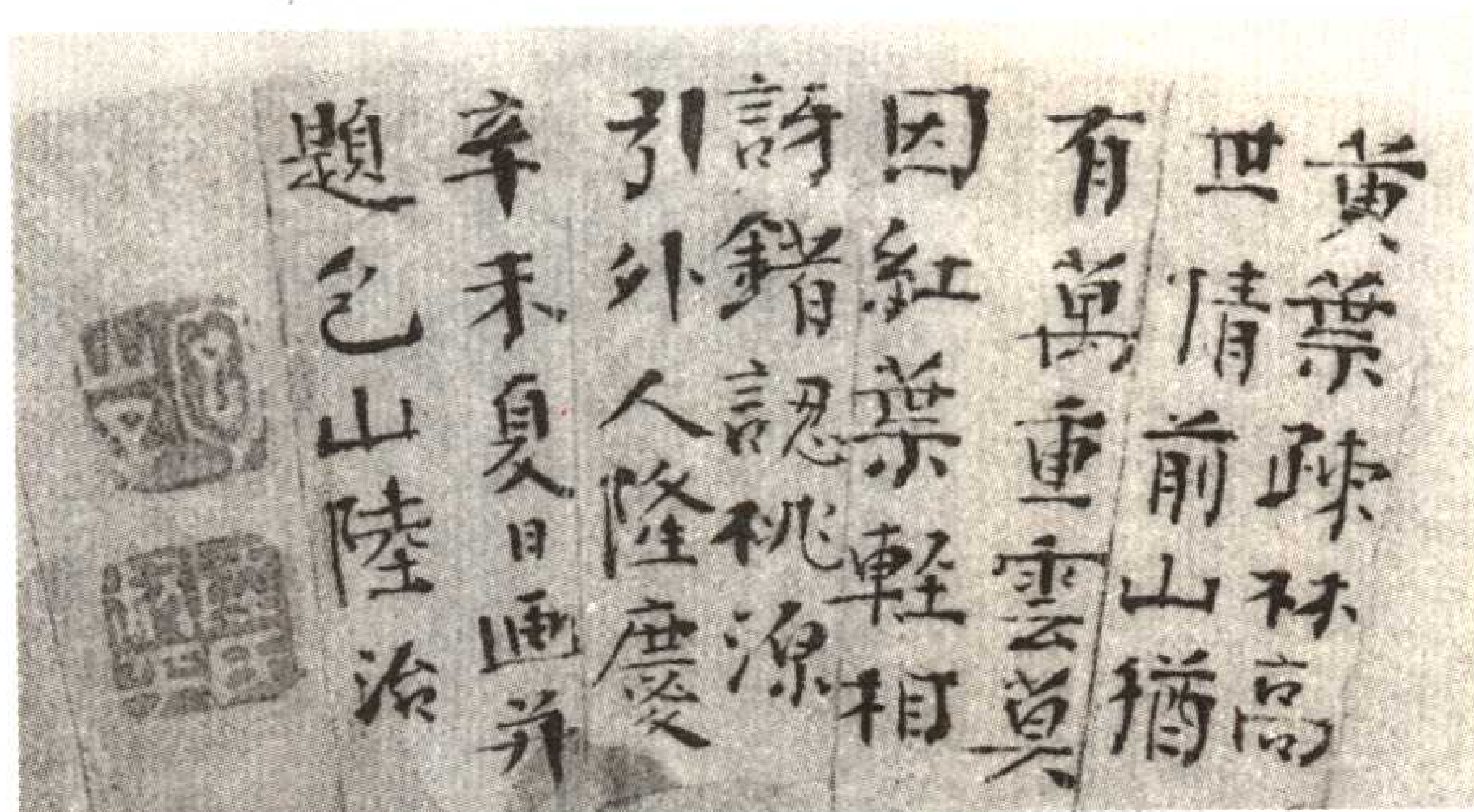
紫芝老人俞和



元　高克恭　山水轴
（俞和诗）

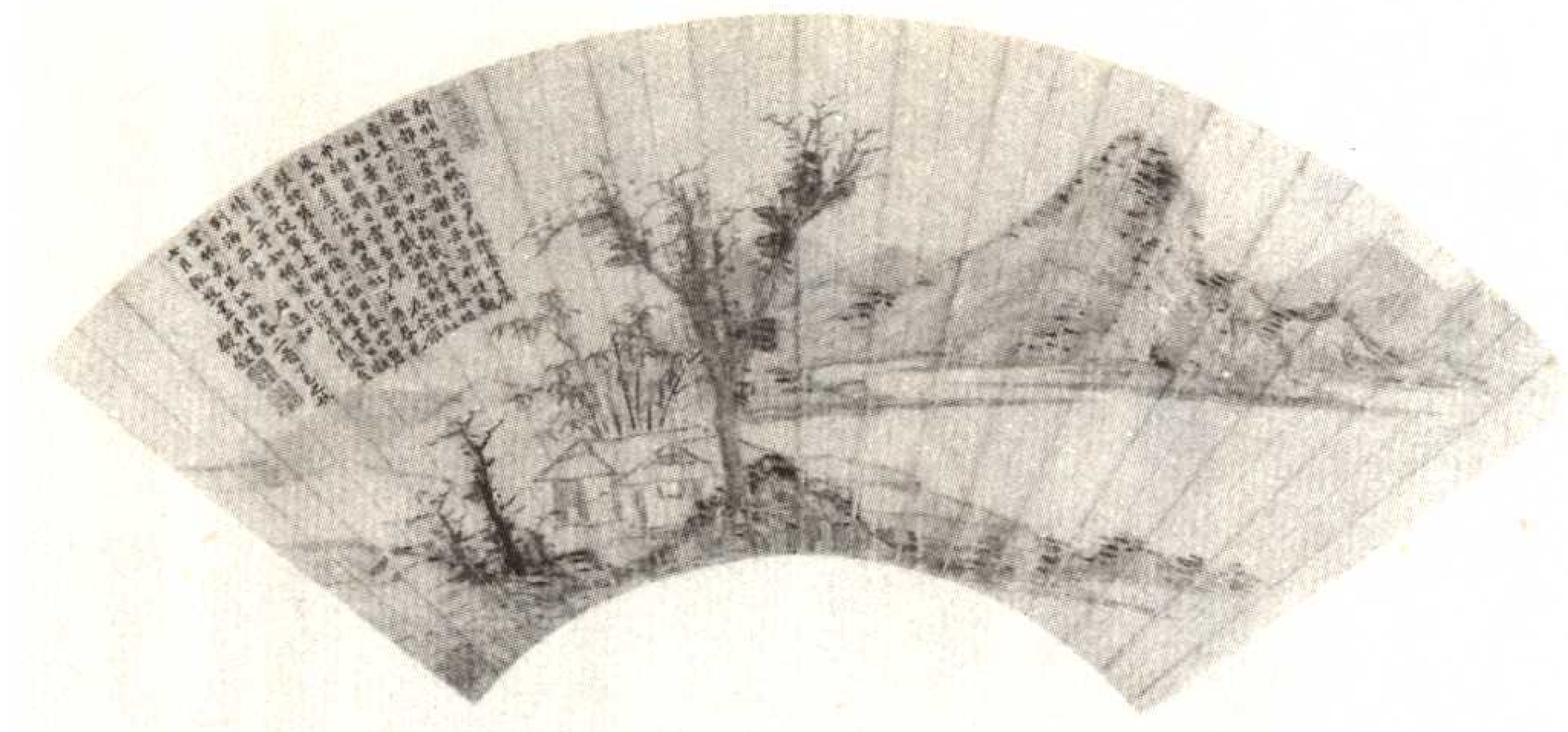


明　陆治　山水扇页

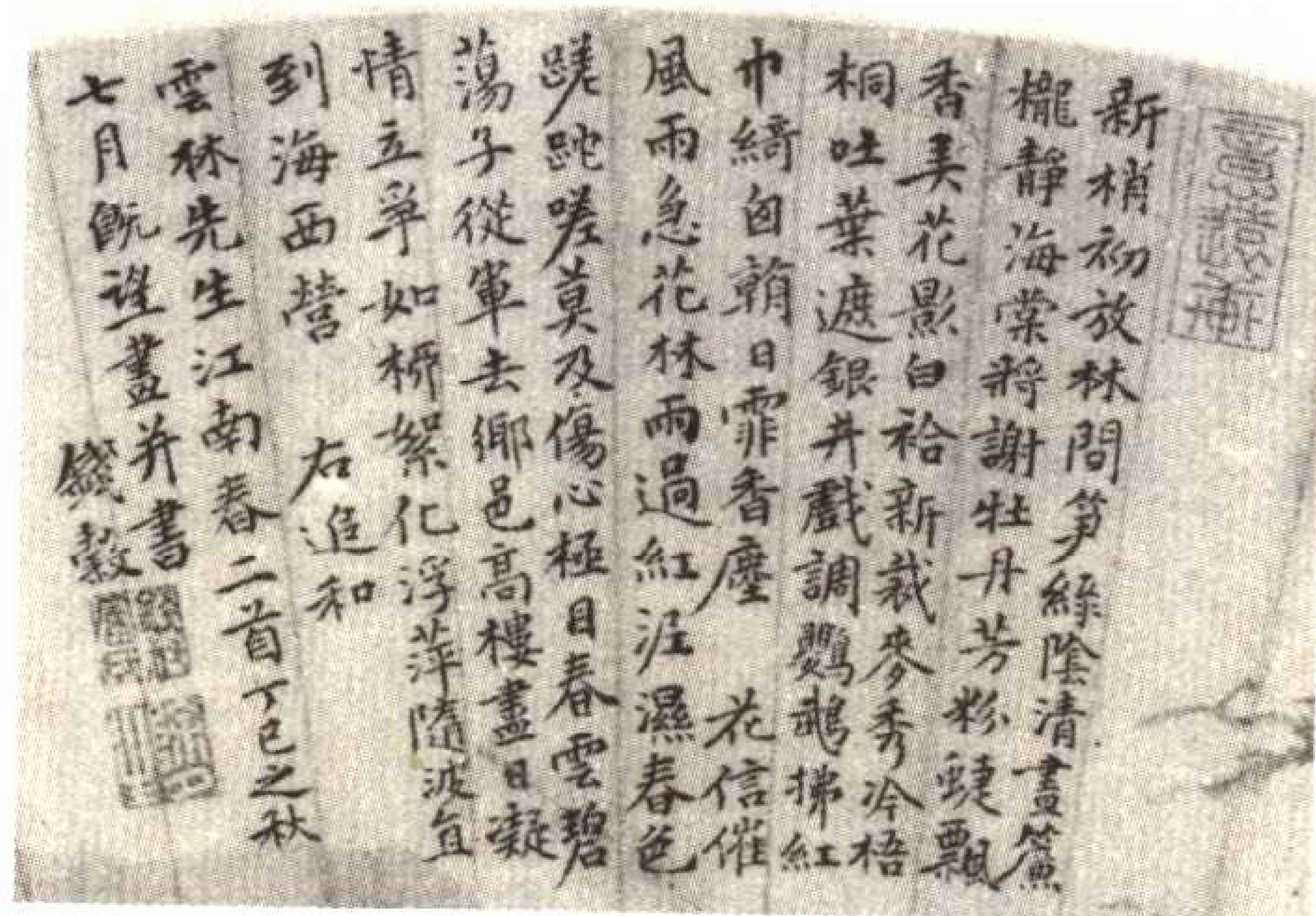


局　部

黄叶疏林高世情，前山犹有万重云。
莫因红叶轻相讶，错认桃源引外人。
隆庆辛未夏日画并题。包山陆治。



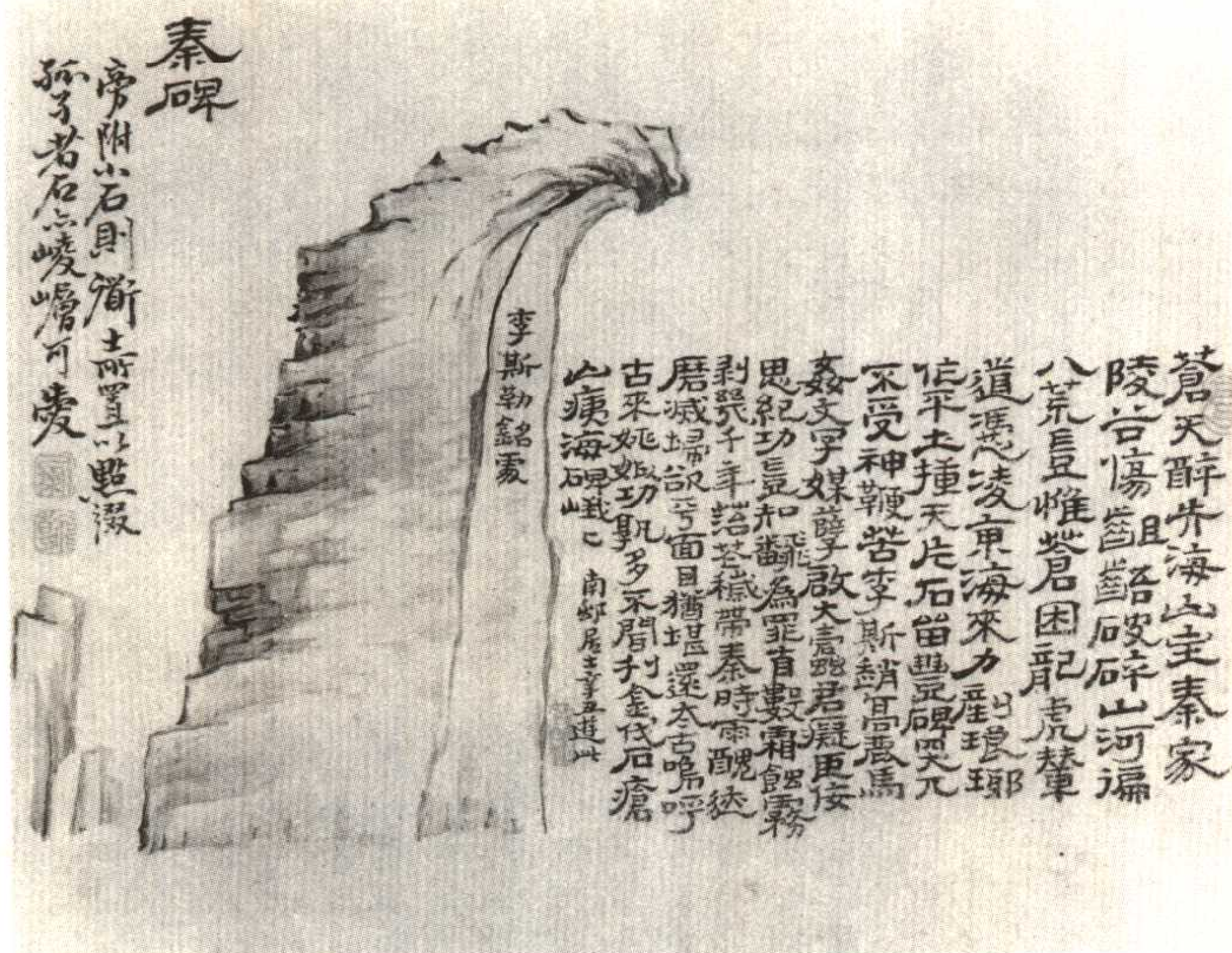
明　钱榖　山水扇页



局　部

新梢初放林间笋，绿阴清昼廉栊静。
海棠将谢牡丹芳，粉蝶飘香弄花影。
白袷新裁麦秀冷，梧桐吐叶遮银井。
戏调鹦鹉拂红巾，绮窗朝日霏香尘。
花信摧，风雨急，花林雨过红泥湿。
春色蹉跎嗟莫及，伤心极目春云碧。
荡子从军去乡邑，高楼尽日凝情立。
争如柳絮化浮萍，随波直到海西营。

钱榖



清　高凤翰　杂画册页

苍天醉失海山主，秦家陵谷伤龃龉。
破碎山河偏八荒，岂惟苍困龙虎辇。
道凭凌，东海来，力剷琅玡作平土。
插天片石留丰碑，突兀不受神鞭苦。
李斯赵高鹿马奸，文字媒孽启大蠹。
君痴臣佞思纪功，岂知翻为罪德数。
霜蚀雾剥几千年，落花秽带秦时雨。
丑迹磨灭扫欲平，面目犹堪还太古。
呜呼古来姚姒功孰多，不闻刊金伐
石疮山痍海碑峨峨。

南村居士辛丑游此。

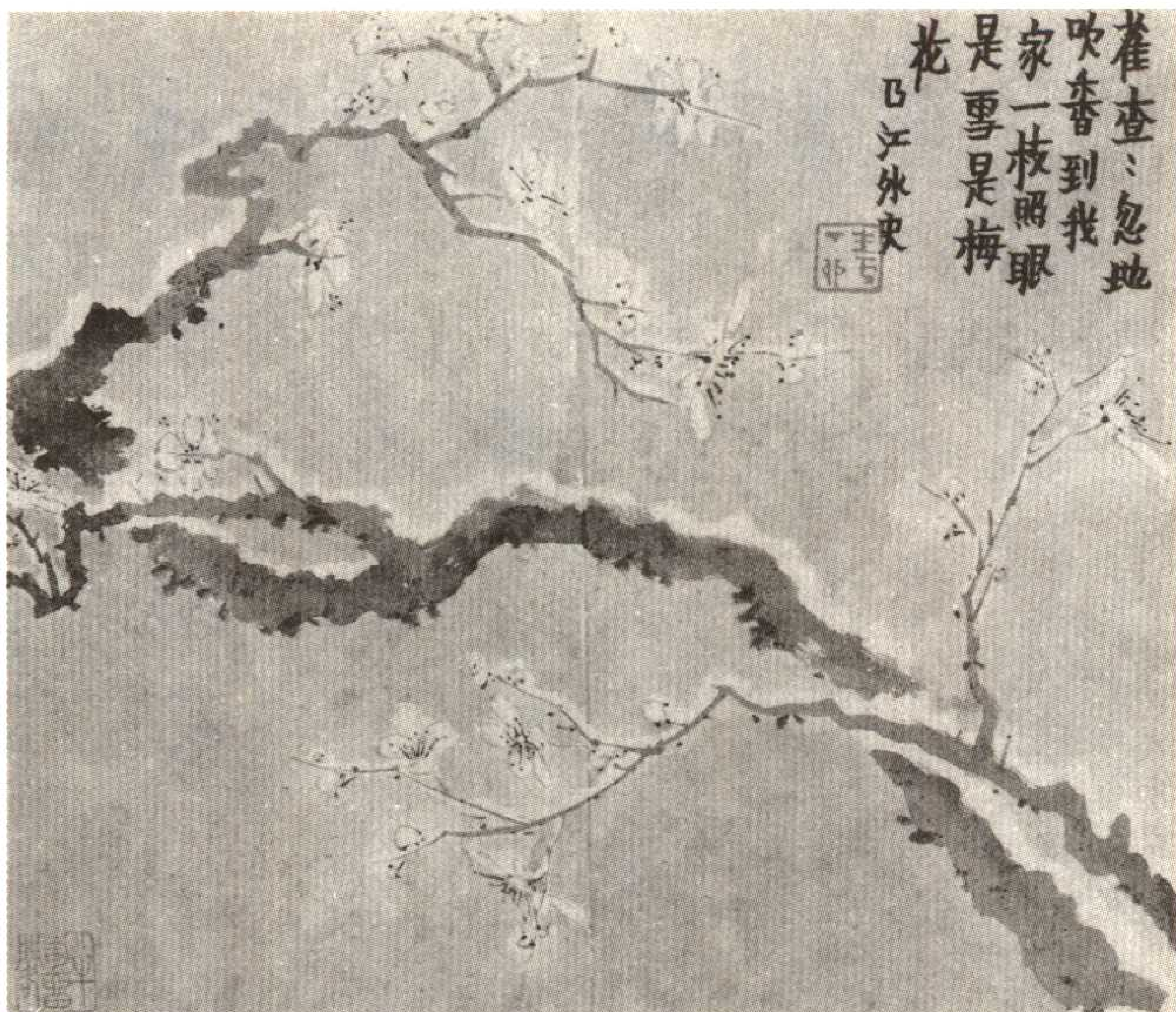


清　高其佩　钟馗图

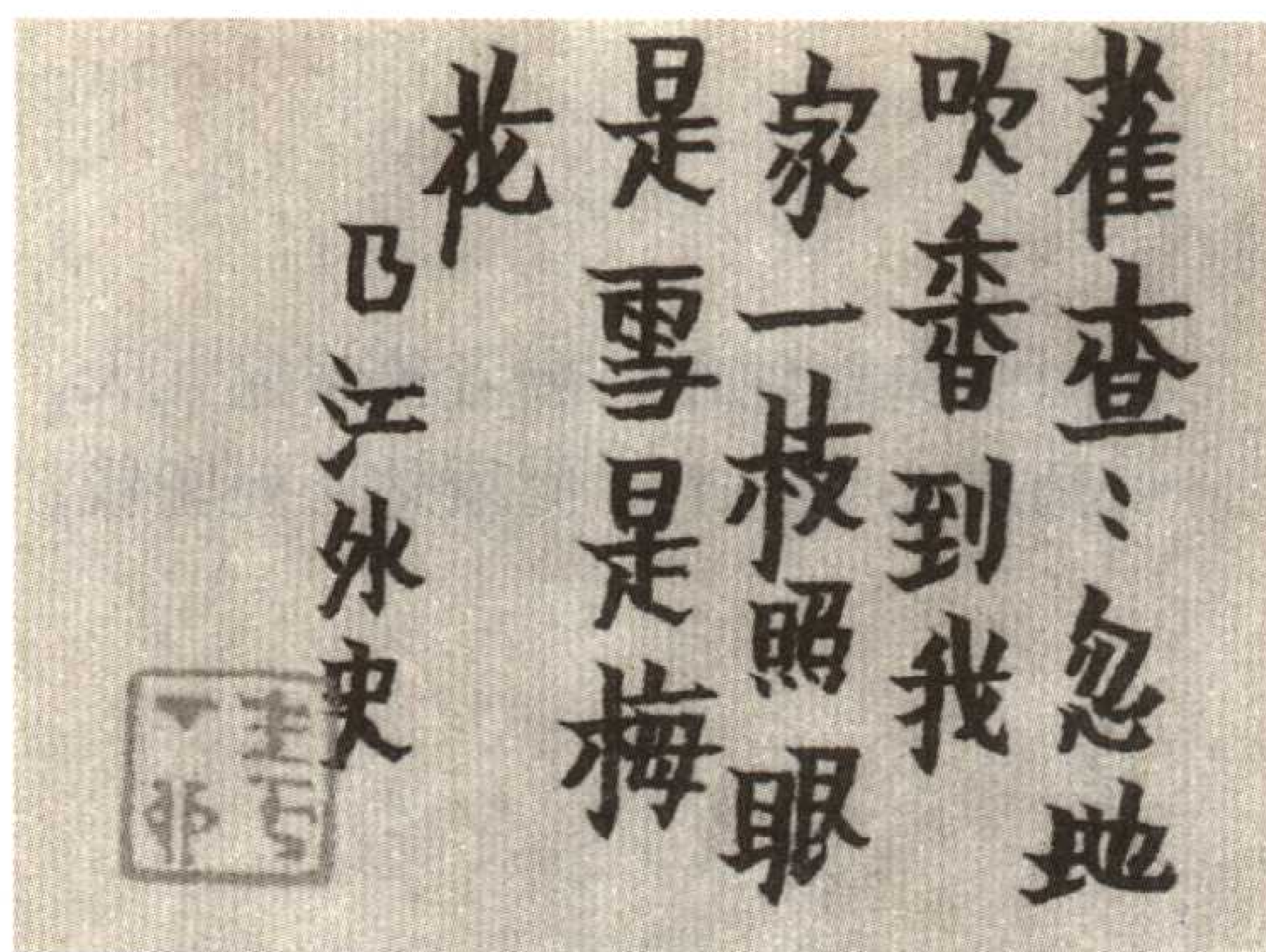
饥时啖鬼腹便便，剩者骑将遍九天。
好语街头穷进士，何须愁乏雇驴钱。



乐此不疲



清　金农　雪梅册页



局部

雀查查，忽地吹香到我家，
一枝照眼，是雪是梅花。曲江外史。

折枝老丑卧江滨，
雪里寒苞索莫春。
何幸远人寄高咏，
香留好梦不侵尘。

巢林子士慎。



清　汪士慎　雪梅图

清　李鱓　花卉册页

不妆粉颈与红腮，蝶翅蜂须莫漫猜。
昨夜东风被摧折，一枝低哑出墙来。

丁丑春日，李鱓画并题。



鸟语花香



清　李方膺　杂画册页

菜把甘肥色更鲜，劝农曾见口留涎。
从来不到街头卖，怕得官衙索税钱。

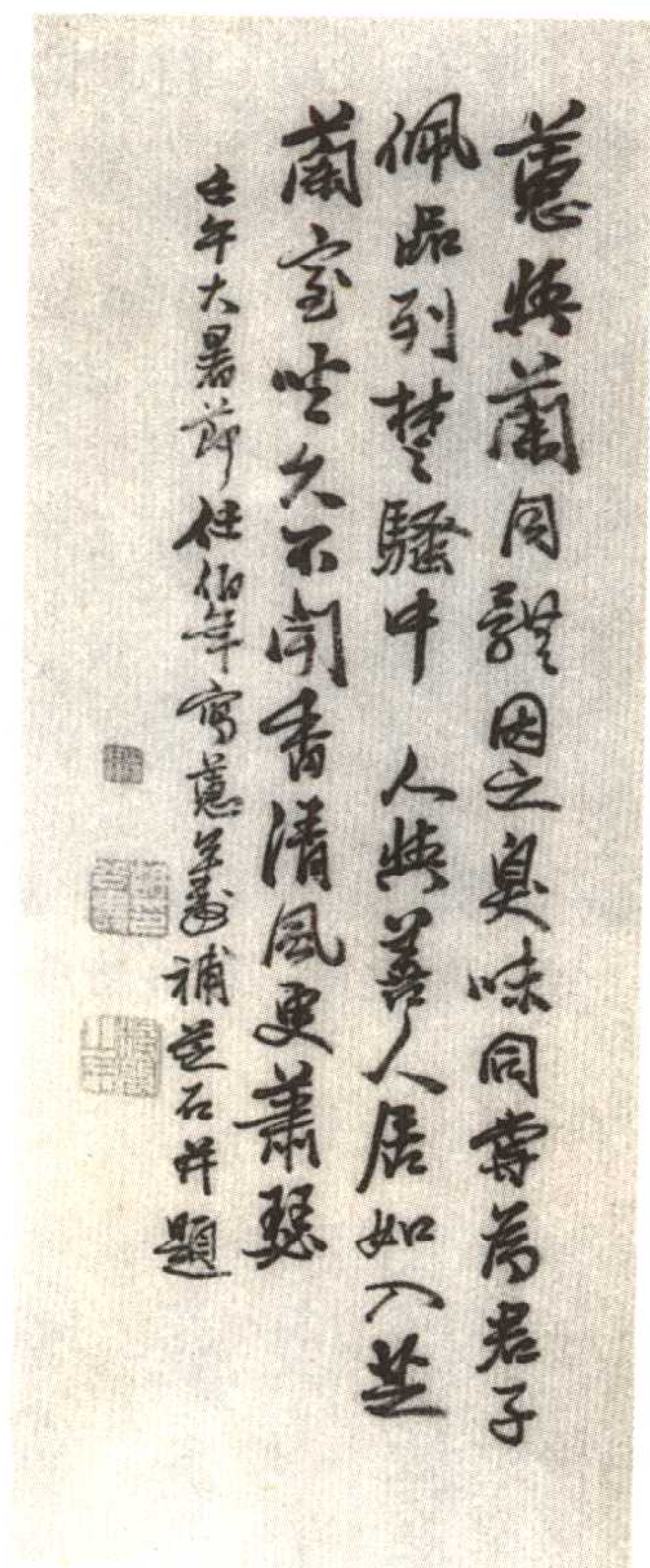
李方膺



清　胡远　任颐　蕙兰图

蕙与兰同体，
因之臭味同。
尝为君子佩，
品列楚骚中。
人与善人居，
如入芝兰室。
坐久不闻香，
清风更萧瑟。

壬午大暑节，
任伯年写蕙，
公寿补芝石
并题。



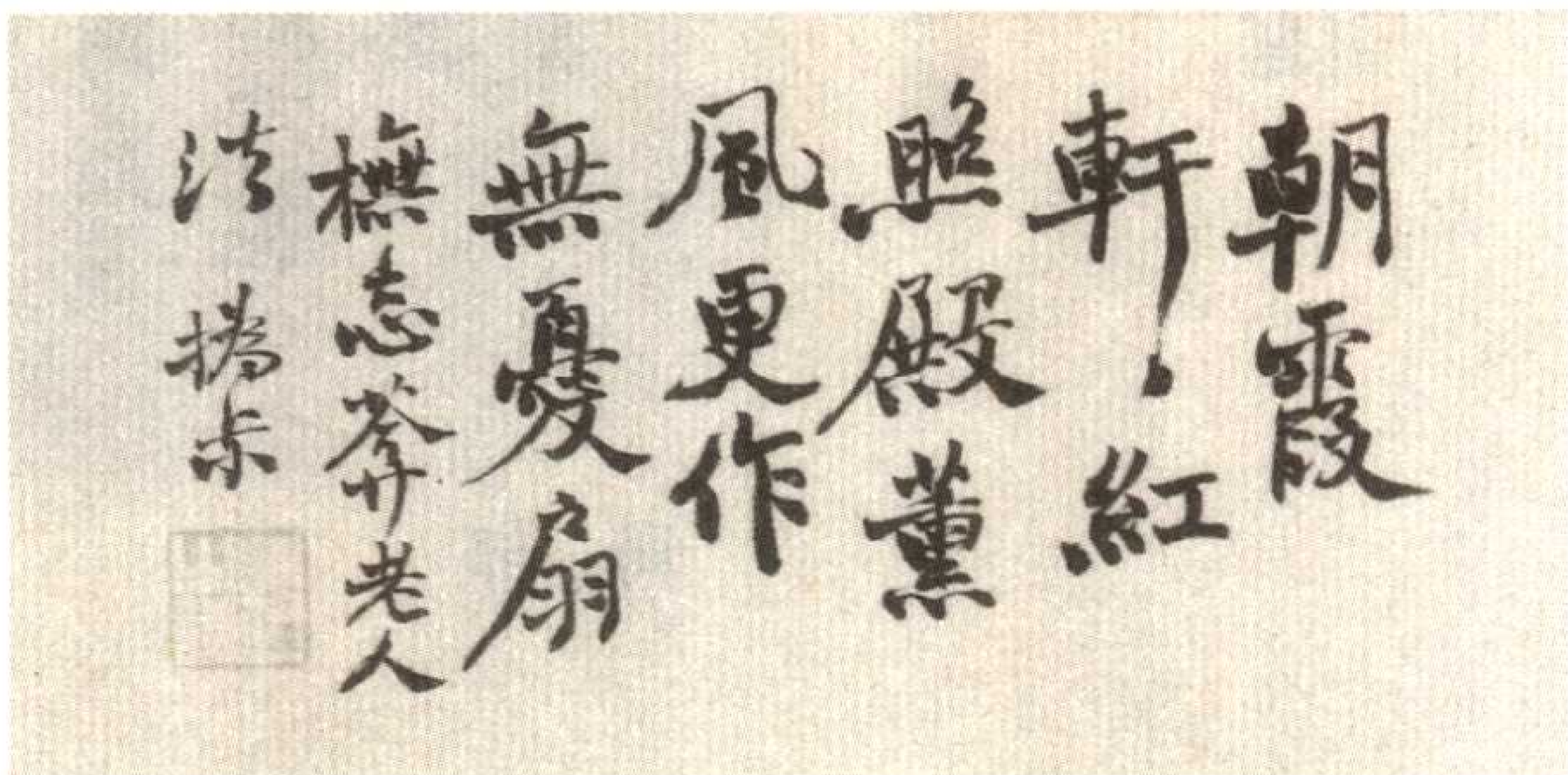
局　部



一窗晴日



清　赵之谦　花卉册页



局　部

朝霞轩轩红照殿，
熏风更作无忧扇。
橅志莽老人法。撝叔。

序

绘画是视觉艺术，本来它是直接以平面形象反映生活万象，使观者产生审美情趣的一种造型艺术。但从古至今，从来不存在毫无目的、“为艺术而艺术”的纯粹绘画。自张彦远提出“成教化、助人伦、穷神变、测幽微”的绘画社会功能，就启发了作者和观者进一步探求绘画的思想意蕴，从而使哲学、社会科学、文学等意识形态渗入到绘画作品之中。写上作品名称的叫“画题”，多是对作品的浅层显像的说明，而在画幅上写着自题或他人题写的诗文字句，以表达形象语言之不足或者剥露出作品深层的思想感情内涵，以进一步显现出作品的隐象，使其明朗化（如郑思肖的无根兰花，龚开的《中山出游图》，郑板桥的《墨竹图》等），以增强其思想和艺术的感染力，叫做“题画”，颇有《诗经》六义的意味。

题画之风滥觞于唐，兴于宋，元、明以后更加发展，题字的书法艺术性也

浓厚了，再盖上篆刻印章，使一幅绘画作品从内容到形式融合成浑然美妙的整体。这是有别于西方绘画的，是近千年的中国绘画传统的重要特色。

宋代苏轼题画诗文是大量的。他除了直接赞赏作品的成就外，也往往揭示出画笔未到而意到的作品境界，甚至借题画发挥自己的思想感情乃至某些联想，把绘画主题向外延伸到其他方面，使人感到意味无穷，更加耐看耐读。“题雍秀才画草虫七物”，“题赵昌四幅花卉”都是先例。这两套画没流传下来。是直幅？是横幅？是册页？是题在诗塘？引首？拖尾？画心？都不明。可以总称之“题跋”。我并有近代已故画家朱葆慈（德甫）所画的白菜（菘）加萝匐一件条幅，没写画题，却在面上自题“不可使士大夫不知此味，不可使民有此色”两句。这意在象外的题句，鲜明地表达了老先生的创作意图，在艺术形象美之外，又道出了人间的不平，可称是一幅艺术性和思想性高度结合的佳作。

在画幅写上作品名称的“画题”比较简单，但若题在画心的位置，就颇有讲究。“画题”或“题画（句）”位置适

当，可起到字与画相得益彰的作用，增加了笔法结构之美，这属于艺术形式美问题，我不拟置喙。至于题画字句的含义却是一门较深的学问，它能体现出题者的才、学、识等多方面修养。有些题句也能点出画意，但若流于浅薄，就使人觉得索然无味。所以题画的作者，需要有广博的学识修养和高超的见解，特别是文学的造诣要渊博，所题诗文才能起到使绘画作品增辉的作用。

由此看来，题画这门学问确非易事。至于对题画学的研究就更为难能了。我读书有限，对题画学所知不多，过去只看过一些零缣片楮，至于全面系统写成“题画学”的著作，又旁涉到书法、篆刻艺术，当以张重梅先生这本书为嚆矢。

我和重梅先生相识数年，因彼此居址甚远，往来不算频繁，但对他的品学却颇有所知。重梅先生为人耿直，一贯坚持真理，在风雨如晦，文艺事业横遭摧残的史无前例的年代中，绝不肯随波逐流，仍然坚持艺事和撰述，可称“鸡鸣君子”。举凡诗、文、书（真、草、隶、篆）、画（山水、人物、花草）、篆刻无不涉猎钻研，其学其艺的广度，在

当今书画家中实不多见。现成以补苴罅漏之学术著作，实为空前之举，其嘉惠书画艺坛之贡献甚巨，当会蜚声于世的。

谨略写短文，以志钦佩之衷。

温廷宽

庚午春末

目　　录

题画是中国画的重要特征

我们伟大的祖国山川秀丽，人民勤朴，地大物博，是一个地域宽广，民族众多的文明古国。我们的祖先在这块土地上创造了物质文明，也创造了灿烂的文化。中华民族在辛勤的劳动中创造了自己的文字和绘画。最古老的象形文字，既是书，也是画（画的胚胎），所谓“书画同源”。远在公元前七百余年的春秋，文字书写材料由竹简发展到帛布，绘画已从陶器纹样发展到青铜器的图案花纹。壁画、石刻、帛画亦均有发展。而缣绢、纸的相继产生，大大推动了中国艺术的进步。

秦汉时期的绘画着重实用。汉墓出土的墓壁画已反映了劳动人民的生产场面。云台功臣像亦为政治所用。据记载，汉代刘褒依《诗经》画的《北风图》，技巧上已达到使人望之产生冷的感觉。

到公元四世纪后半期的东晋，有大画家顾恺之据文章画的《洛神赋》和《女史箴》图卷，顾恺之同时提出了人物画的“传神”理论。五世纪上半期，

宗炳的《画山水序》，王微的《叙画》相继问世。

魏晋南北朝时期为中国画理论和技法奠定了良好的基础。随着社会的变革和佛教的盛兴，实用绘画常常被用来为宗教服务。南北朝各国均有几位名画家出现，其中最有影响的有张僧繇（梁）、陆探微（宋）、顾恺之（晋）、曹仲达（齐），他们的画的重点是人物画，兼画山水。这一阶段艺术思想比较自由活跃。

至隋朝统一中国以后，虽然绘画思想稍被束缚，但绘画技巧仍有很大进步，标志着山水画趋向成熟的展子虔的《游春图》即产生在此时（此画现藏于北京故宫博物院）。

唐代为文治武功的极盛时代，绘画由为宗教转为更多地为文学服务，诗画结合，一时呈现出人物、山水、花鸟、书法等光辉灿烂的景象，书法家、画家，大师辈出，各画派勃兴：有阎氏（立德、立本）兄弟，李氏父子（思训、昭道），历代尊为画圣的吴道子，首倡水墨画的王维，西域画家尉迟乙僧，能双管齐下的张璪，擅长写生花鸟的薛稷、边鸾，长于鞍马人物的韩干、周

昉、张萱，善使泼墨的王洽，“画水儿於道”的孙位，善画牛的戴篙，以及皇帝题称三绝的郑虔，美术史家张彦远等。这些著名美术人物推动了中国书画艺术的大发展，从而形成了中国书画灿烂辉煌的时期，并影响到邻邦赤土（今日本），高丽、新罗等国（今朝鲜、韩国）。

五代十国时期政局虽乱，但绘画仍然曲折发展着。隐居太行山洪谷的荆浩为山水画写生的楷模。关仝继起变山水之法。黄筌父子避乱入川，为蜀地绘画增进了工笔花鸟。徐熙在吴越创造了写意派花鸟画。人物画家顾闳中暗地观察南唐宰相韩熙载夜宴情景，创作了有名的《韩熙载夜宴图》。该图不仅记录情景逼真，刻画人物栩栩如生，且在绘画形式上开创了一幅多景的形式，具有连环完整的故事效果，直到今天也是令人叹服的。

中国的绘画发展到宋代之时，与前朝相比，思想内容、艺术性、技法表现都是有增彩而无逊色的。帝王的爱好和画院的设立，对绘画事业的发展起了极大地作用。郭熙父子合著的《林泉高致》，标志着山水画理论走向成熟。南

宋时的山水画四大家（刘、李、马、夏）在技法方面都有所发扬，个性风格非常显明。人物画家梁楷的简笔写意《太白行吟图》，处理手法新颖。苏汉臣的风俗画《货郎图》，张择端的《清明上河图》，李公麟的《九歌》、《免胄图》、《李广射胡》等，都充满了爱国主义思想。郑侠成画《流民图》，牵涉到政治和民生。就连不知名姓画家所画的《朱云折栏图》（唐吴道子曾画过此题材）也以高明的手法来处理直言敢谏的故事。画中是槐里令朱云向汉成帝上书，要求赐剑斩佞臣安昌侯张禹，激怒了汉成帝，欲将朱云斩首，朱云挽栏力争，两人对峙的故事。画面极为生动。作者巧妙地将张禹安排在成帝身边，愧怯地求成帝庇护。另一边是为朱云讲情的左将军辛庆忌。整个故事需要很多场面，但作者运思巧布，将四个人物处理在一个画面上。这也是中国画重写意，创作方法灵活的表现。研究宋画的思想内容和表现方法方面的艺术成就，较其他时代更有重要意义。

这时期的另一个创举即是苏轼和赵佶把诗文直接题到画面上，开拓了以后历代将绘画和诗文、书法、篆刻综合运

用的先河，树立了中国画题画的独特风格。它直接影响了日本、朝鲜、韩国以及东南亚诸国的艺术。

在世界的西半球，由于地理、人文、风俗习尚等因素的影响，也产生了自己的绘画艺术。油画起初是用水掺胶调色，后改为用油调色彩。文艺复兴的巨匠们发展了油画的写实技法，留下了许多杰出的作品。人文主义精神的确立，冲破了教会神学的精神独裁，绘画艺术空前繁荣，影响深远。

十八世纪的拿破仑时期，法国产生了“古典主义”画派，以希腊、罗马的艺术为法，规矩严整，色彩浮华。十八世纪末即有“浪漫主义”画派产生。此派以文学作品为描绘对象，一般不易理解，富于夸张，以德拉克洛瓦和藉里柯为代表。

到十九世纪初即有“现实主义”画派的产生。此画派描写对象以农民生活和农村风景为主，如米勒所画的《拾穗》，柯罗所作的《农庄》，即是这派之代表作。十九世纪中叶又产生了“印象派”画派，这派善于抓住“色”和“光”在瞬间给人的印象，偏于科学说明，用笔简单模糊，这派的代表人物有

莫奈和马奈。至于“后期印象派”则是针对前期印象派及新印象派的不足发展起的一个派别，用笔粗犷，放荡不羁，此画派以塞尚、梵高为代表。

二十世纪初，有法国之“野兽主义”，“立体主义”，意大利之“未来主义”等很多流派。

尽管西方画派繁多，但总归是在画面（布）上运用各种线、几何形体和色彩的变化，绘出一些或印象、或抽象、或具象的绘画，都是从画面上可视的直观感受来产生效果。他们从不把文字和诗题在画面上的，常见的仅在画的角落处有作者的签名和绘制年月。没有像中国画把诗文、书法、篆刻等艺术有机地统一在画面上，产生综合艺术美的效果。

凡世界上每种绘画艺术的形成，都与其本国的民族性格、习俗风尚、社会环境等是分不开的。对艺术的创作和欣赏也都各有其所好。习惯性的东西自然是悦目赏心，但在其他民族看来有时可能不太理解。

中国画和西洋画（油画）有着显明的区分：

在创作方法上，中国画多用写意，

强调传神；西洋画多用写实法，着意逼真。西洋画写实如同话剧，中国画写意类似京剧。故在创作、欣赏方面均有差别。

在章法处理上，中国画喜用散点透视（中国画曰：远近法）；西洋画爱用焦点透视。

在物象造型和景色描画上，中国画重内在；西洋画重外感而强调光。

在作画的工具上，中国画画笔多软毛；西洋画画笔多用硬毛。中国画用宣纸和丝绢；西洋画用麻布和木板。中国画用水和胶调矿物、植物、动物制造的颜料；西洋画用油调化学制造的颜料。

从画面效果上看，中国画画面内重外轻（淡）；西洋画画面多内明外暗（重、淡）。

在欣赏感觉上，中国画清新潇洒；西洋画浑厚真实。

这是从几个方面对比来区别中西画特征。但艺术互有影响，不能绝对化。

中西画另一个大的不同处是：中国画发展出“题”画艺术。西画不用题画艺术。“题”诗文款识，是中国画的一个独特的风格。

题画的重要性

中国画多理想，以取“意”作画，很多是在生活基础上，掺进了作者的理想，通过种种艺术表现手段，绘出艺术性较强的作品。这些作品必然要高于生活。西洋画多现实，以写生取真实作画，其作品自然性强。这些作品感觉亲切，易于接受。

生活和艺术两者取舍互用，包括了极为复杂的创作方法，很多流派的形成都关系到这方面的分寸运用。章法（西画曰构图）是中、西画家都不否认的创作大法。中国画用散点透视，画面上布局自由灵活，不受某一处的局限，空间表现范围和视域均广阔。西洋画强调科学，采用焦点透视法，局限性大，表现面受到了一定的限制，也使某些画难以符合情理。

科学和艺术如何相互配合，达到恰如其分，也是画家要掌握的分寸问题。中国画的山水、花卉、静物表现得更为灵动。西洋画不用题诗文，亦可以说属于单一艺术，观众是纯欣赏画的。中国画运用题诗文、书法、篆刻几种艺术，

有机统一地表现一幅完整的画，从内容到形式都极为丰富，给观众更多的联想，以享受综合美。

这里举两例来说明一幅画有题和无题的优缺。现以狼牙山为题（山在河北省易县）。如画旧时代的狼牙山，是险峻荒凉的；如画抗日时期的狼牙山，有五壮士英勇战斗行为；如画今天的狼牙山,应是绿化后的花果山。用西洋画去画，三者只能取其一。如用中国画去画，景只能取某一时的，好像与西洋画无甚区别，若是利用题诗文加以辅助，足可以说明狼牙山三个不同时期的种种变化。画旧时代山景，可用题叙抗日时五壮士和英雄事迹，以及理想——山将会变为花果山。画抗日时期五壮士卫国的果敢行为，题诗文中亦可说明过去山的荒凉，将来山变为花果山。画今天的花果山景，在题诗文中可追溯以往的荒山、五壮士抗日，才有今天美丽的河山。这即是题画的作用。题画能把“哑画”变活，说出作者想让观众知道的东西，它有时不受画面的局限，可以开拓境界，可记前数百年，后几千载，以及现实的、理想的事物，以作者意图去主宰现实世界。

再如画牡丹花。用西洋画画牡丹多生活中所见，即便稍有艺术加工，较原生活中牡丹美了些，仍不出牡丹的风晴雨露，花开叶舞姿态之变化，总超脱不开自然形态。如果用中国画去画，除能描绘真实景物，再加上题诗文，就不受自然形态姿色的局限，可充分发挥作者的主观理想，抒发多样的褒贬。自唐至今，题咏牡丹的诗文很多，它们既不类同，又各有颂扬。文化浩劫时期画一幅牡丹花，在画上题两句诗："逐放曹州贬洛阳，始终不肯事女皇。"从题句上人们不难想到，作者借用了唐代武则天贬牡丹的故事，讽刺了做女皇梦的人，同时也歌颂了在十年动乱中不愿为江青效劳的有识之士。在这种寓有政治意义的题诗画中，花就超出自然植物的内涵，被人格化，被赋予了正义的情感(人物画更是画古喻今，画今效古，想说明问题都离不开"题"的)。这种效果仅画牡丹是难以达到的。中西画对比，有题和无题的优缺自见。

这里需要说明一点，这样说并不意味着对油画的排斥。油画亦有其独特风格，如它具有光泽的真实感，绘人物和大的战斗场面的真实性，都是其他画种

所不及的，特别是广场远处作宣传画利用高光的特点所起到的作用，是中国画所不及的。

中、西画各有所长，如春兰秋菊各具芳香，又如楂梨橘柚，味各相反皆可入药。

两幅古画的对比

我们现在从祖国文化遗产的宝库中，取出两幅古代绘画名作，来比较看“题”与“不题”的差别。

苏东坡画竹是运用直接观察生活的方法，概括客观事物的特征，而又不受自然拘束，结合了我国的书法，自由写意，自成一派。其作品流传广远，至今仍为中外所重视。他曾画过一横幅竹子，右下近景画有大小二石，一丛竹子分两组，散于左右，卷左上浓淡适宜，用笔简率，竖点如山峦状，细笔横扫，一带成水，构成一画，即《潇湘竹石图卷》。左下角直行题“轼为辛老作”五个字，无年月。以上是原件样。现在见到的是卷左下边，有元代杨元祥题的跋文，字用隶书，由右直行至左，其跋文如下：

东坡竹石戏墨，始见于湘

中故家。绫背象轴如旧。越十五年，其家子孙故物，使婢售于市。予偶见之，岂造物相成乎予耶？惜绫轴已剥落矣！意以石木易之。坡仙笔迹宛然可敬，予不能留意专为梁台杜聘君德甫献。德甫乃好事博雅君子，故予不惜己。元统甲戌二月望日。

我们从跋文中知，杨某最早见到这张画是在湘中故家，画为绫子装潢，象牙轴，和原来的一样。经过十五年被藏画人家的仆人卖于市，这时绫轴已剥落了，但从木石上能看出是苏东坡的笔迹，就买了回来。杨认为杜德甫是博雅君子（即有学问爱好古代器物的好人之代名词），就毫不吝惜地赠送给了他。“元统甲戌二月望日”即公元 1364 年（阴历）2 月 15 日。画上有杨的印章。从以上题跋可略知卖画及买回赠送的过程。后世未在作者方面提出过异议。

此画以后得历代收藏家不惜财力地珍藏，又受历代鉴赏家珍视，精心地在画卷外题记诗文跋语，计有二十六家：湘中杨元祥、天台叶湜、浙右李烨、闽郡郑定、吴郡钱复、钱塘高让、庐陵吴

勤、槜李钱有常、庐陵蔡源、古筱李景让、华亭吴仲庄、豫章包彦肃、永嘉陈琦、温陵张仲宾、宜隐轩独善、云安后学、钟山幻居师、南昌熊冕、复庵、颐庵、月坡道人、临川黄杨、开庵、杨慎、松泉夏邦谟、古濠胡桐，共约三千余言。这幅画题文最晚截止于明代嘉靖辛酉(即公元 1561 年)。以后此画流入金陵（今南京）李家。由于李某密藏不肯示人，故以后就没有再题的了。诸家为苏卷题的诗文跋语等，汇集起来几乎是一部专题著录，其中许多是名书法家的墨迹，可以作为后世的书法范本，颇为实用。这一卷诗画、书法艺术的集锦，已成为宝贵遗产。

《清明上河图》的作者是宋代的张择端。张画无名款及创作年月，同时也无旁题。作品产生的年代就成了后世的疑案，引得鉴赏家们争论不休，给后世造成了极大麻烦。主要原因是作者当时未题。

第一个在《清明上河图》上题跋的是金代燕山人张著。从跋文中知道，张择端是翰林，字正道，东武（今山东省诸城）人。幼读书游学于京师，后习绘画，本工界画，尤嗜于舟车、市桥、郭

径，别成家数。接着题诗的是竹堂张公药，题文如下：

通衢画马正喧阗，只是宣和第几年？
当日翰林呈画本，升平风物正堪传。

这首诗说明，张作画是在北宋宣和年间。接是题的还有邺郡（今河南省安阳市）郦权，临洺（今河北省邯郸市北四十五里）王磵，博平（今山东省聊城）张世绩。他们的诗文都说明，作者是北宋人，描绘的是北宋末期的政和至宣和年间汴京（今开封市）的繁华景象。

到元代至正十二年（即公元1352年），有杨准为该卷题了长篇的跋文。除了记载得此卷的经过之外，并对作品的内容、技艺加以赞扬。特别提到了卷首曾有宋徽宗赵佶的标题，画产生在北宋。接着云阳李祁跋称，“静山周氏文府所藏，《清明上河图》乃故宋宣、政间名笔也……”，亦认为此卷是北宋时的作品。

到明代，吴宽在题画卷时发生了疑问：“……今画谱（指宋代的《宣和画谱》）具在，当时有如斯人斯艺，而独遗其名氏，何耶？……”吴因《宣和画谱》上没有张择端的名字，便产生了怀疑，认为作画时代较晚。

接着李东阳在正德十年（公元1515

年）题的跋文中，又特别提到“此图当作于宣政以前，丰亨豫大之世。卷首有祐陵（指宋徽宗）瘦筋五字签及双龙小印，而画谱不载”。李氏依据了字体和双龙小印，又来证明画卷是北宋时代的作品。

到明嘉靖三年（公元 1524 年）陆完又题跋文，说《宣和书画谱》的编修由奸相蔡京主持，苏东坡、黄山谷二人因不同流合污，深为蔡京所忌，都没有列入画谱之中，张择端不一定是蔡京一党，因而画谱不载。又说或者是图完成在画谱编成以后。画谱编成是在宣和二年（公元 1120 年），汴京沦陷的前七年。陆氏的有力解释也说明一些问题。

可是四十几年之后，到明穆宗隆庆元年（公元 1567 年），举人詹景凤和董其昌却武断地说，图是南宋画院人张择端画的。清代孙承泽著的《庚子消夏记》中的相关记载，也受詹、董二人的影响，认为此卷是南宋人追忆北宋汴京景物画的。但他又自称，曾见到卷上有“宣和”印玺，说法自相矛盾，纠缠不清。

此画历金、元、明、清四朝，经过众多专家鉴定，迄今尚存争议，如果当时作者画好后自己题上姓名年月，问题

就不存在了。

从《清明上河图》的流传和历代丰富的题跋、印章，我们得知其大致线索：从早期的跋文中提到原有赵佶亲笔题的标签，押盖的双龙小印，证明此图曾收藏于北宋宫廷里。北宋亡后落入金邦私人手中，因而就有张著、郦权、王磵、张世绩等人的跋文。图在元初又藏于内府，后被装裱工匠用摹本换出，转手几次，才被杨准买到手中收藏。到至正乙巳年间（公元 1365 年）有李祁题跋，相隔十三年，此画又为周静山所有。到明代吴宽的题跋和李东阳在弘治辛亥年间（公元 1491 年）的第一次题诗时，画在大理卿朱鹤坡之手。此后，画又转属徐溥。徐临死时赠给了李东阳，李题的另一篇跋文在公元 1515 年。该画后又属于陆完，1524 年后又题跋。到万历六年（公元 1578 年）画又属于太监冯保。

再从一些不同的印章看，在万历年之前，此卷更多的时间是在私人收藏家手里。特别是从陆完到冯保题跋的这五十四年之中，许多文献记载了此画卷的一些流传经过。这些记载大都围绕奸相严嵩父子展开，因此画而起的仗势夺宝或因假而害人的民间传说很多。京剧

《一捧雪》（又名杯雪园）剧中主人莫怀古有三件宝，一是“捧雪”玉杯，二是爱妾“雪艳娘”，三是《清明上河图》卷。裱画工汤勤就是因为搬弄这幅画的是非而取祸的（此剧为马连良名剧之一）。画传到清代乾隆年间，据卷的印章中有“陆丹叔秘笈之印”和“毕源秘藏”，可见陆、毕二人藏过此画。毕源死后二年（公元 1799 年），毕家被抄，画又入清宫。因此乾隆时编的《石渠宝笈》有此画的记载。在民国十四年（公元 1925 年）这件国宝被溥仪带到东北，解放后转归北京故宫博物院（徐邦达先生对此有详细地研究）。近些年此卷有很多复制品在世上流传。

从以上诸例可以清楚地看到，“无题”、没有题跋，给当时欣赏，后世鉴定都造成困难。“有题跋”一方面可以帮助人们理解、欣赏作品，另一方面也为后世鉴定作品提供了真凭实据。

国画与诗文的关系

绘画是一种造型艺术，中国画当然也不例外。它是通过人们的视觉感官起作用的。诗歌是有韵文学，是语言艺术，它要通过文学语言来抒发情感，通过文

字形式而起作用。两种艺术是同发于一源，最后又殊途同归。两者都是人们表达感情的艺术形式，都是交流思想的工具。

古人说“诗是有声之画”。它是利用文学语言，经艺术加工，组织成诗文形式，描写一些情景说给人听，再通过联想而起作用。“诗言志”、“言情”，所包括的范围涉及人们生活中的各个方面。

“画是无声之诗。”绘画这门造型艺术，在表现情景方面，全凭艺术形象的生动，通过对特定环境的描绘，充分把情意表达给观众看。观众被艺术形象、情景所感动，从内心起了共鸣，在情感上有了交流，对原画进行再创造。因它不像文字语言有声，故称画为“哑诗”。平时人们常说，某人叙述什么事情说得有“声”有“色”，这种动人的声色即包含了诗，也包含了画的意境。一幅好画往往具有诗的意境，一首好诗也可以表达好的画境。中国画的“题”，是将诗和画融化为一体。两者密切到血肉相连。

古人在生活中所感受的东西，很多是用诗的形式表达出来的。付之以色彩的即是画。生活中很多景物既是诗亦是画。现摘录表现自然界常见景物、又具

有诗情画意的句子分列于下：

有关日月星云的诗画

一、日

白日依山尽。（王之涣）画日落西山景。

大漠风尘日色昏。（王昌龄）画沙漠中风天景色。

日长风暖柳青青。（贾至）画春风杨柳图。

二、月

弓势月初三。（李白）形象地把新月比做弯弓。

月出钓船稀。（张籍）画新月初升，渔舟归家景象。

人云月无聊。（赵仁叔）作者对月的主观感觉。

举杯邀明月。（李白）以月为友，诗人主观之感情，人物画。

三、星

卧看牵牛织女星。（杜牧）用民间传说之七夕故事，画人卧床望天深思。

北斗七星高。（西鄙人）画黑夜作战骑将，观星斗来定方向。作战的场合。

流星透疏林。（贾岛）画稀叶秋林，流星穿过的景色。

四、云

兽形云不一。（李白）画风景画，天空中云的变幻。

黄河远上白云间。（王之涣）画黄河水源接着白云景。

云开雨初止。（文同）画雨后天晴云散的景色。

白云呼我归。（苏轼）画人对云生情，将云人格化了的作者主观感受。

有关山水的诗画

一、视野中的地平线

野旷天低树。（孟浩然）画近景大树，压低地平线。

旷野看人小，长空与鸟齐。（岑参）此系画中“远近法”，鸟飞接近云，人在原野远景处。

黄河之水天上来。（李白）画黄河水流接天际，诗人西望。

唯见长江天际流。（李白）画长江东流到天边，地平线处。

月光如水水如天。（李白）画月、水、天空三色不分的气氛景。

百尺高楼水接天。（李商隐）画高楼与水、天相接。

洞庭秋水远连天。（刘长卿）画洞庭

湖秋水接天景。

晚云藏寺水黏天。（刘止一）画寺庙云水远连一起的景色。

平沙漠漠黄入天。（岑参）画平坦沙漠，远处接天。

碧松林外挂青天。（杜牧）画松林空处见远山景。

无数青山水拍天。（苏轼）画远山远水，水接地平线，水浪拍天之感。

古人在不同的环境里，极目观天远处，巧妙地运用了接、连、粘、入、挂、拍等几个不同的字，皆是诗人的感受，画家处此环境亦会有同样感受，要表现这些就必须在字义上作画，找出诗文与绘画之关联。

二、取景的角度

山桥树上行。（王维）画远山上有桥，近景有树，即符合此诗。

窗中小渭川。（岑参）画近景为窗，窗外画渭川，窗子作了取景框。

舟移城入树。（岑参）作者所行的角度，感觉上城入树，树为中景，城在远景，舟人在近景。

横看成岭侧成峰。（苏轼）诗人以正、侧两个方向去看山，岭、峰两种角度不同，画景亦为不同。

三、远近（透视）法中的层次

山中一夜雨，树杪百重泉。（王维）画近树远泉，带有雨后气氛。

山从人面起，云傍马头生。（李白）画山色云中有骑马人行走景。

树里南湖一片明。（张说）画树空隙处有湖水，见前树后湖的层次。

林缺见巴山。（陈后山）画林缺处透出远山景。

四、自然山势可状物状形

石文留马迹，峰势耸牛头。（刘禹锡）作画取峰势如牛耳，皴石纹如马蹄，皆状形。形象是常为山取名的根据。

九嶷如黛隔湘川。（李群玉）画远处九嶷山，青出黛色，近处为湘江，写出了湖南南部景色，一幅好画。

江上群山拥髻螺。（高泳）画江水上群峰，重在浑润，比喻群山恰似少女的螺形发髻。

云起香炉一柱烟。（耒鹏）画山水状物形，借庐山香炉峰，拟云作烟，自然融洽。

五、四时景色

雪尽黄山村，冰开黑水津。（张子容）画早春景色。

千里莺啼绿映红。（杜牧）画花红柳

绿莺鸣之春景。

山杂夏云多。（宋之问）画夏天山中的云雾变幻。

瓜田傍绿溪。（岑参）画夏日农田瓜园在溪水旁。

秋风万里芙蓉国。（谭用之）画秋水芙蓉盛景。

马前红叶正纷纷。（韦庄）深秋疏林，有人骑马而行，飘着落叶。

雪峰当户戟枝寒。（刘禹锡）画冬树寒枝迎雪景。

软红光里涌银山。（杨万里）画雪晴后红色的夕阳返照雪山。

六、同景异感

山光水色与人亲。（李清照）对山水大自然的热爱。

山光水色不胜愁。（赵孟頫）对山水天地发出无限的愁怀。

有关颜色的诗画

色彩是形成绘画的重要因素，诗中带有颜色者更为绘画所需，它们在题画中起到绘形绘色的作用。下面摘录古诗句中带颜色者：

露洁梧楸白，霜摧橘柚黄。（李白）

梧、橘树叶，经露霜后变为黄白二

色，作画赋色非常之具体。

林花著雨燕脂落，水荇牵风翠带长。(杜甫)

诗人把雨后林花形容为胭脂色，被风吹长了的荇比做翠绿色的带子。形式感很强，最宜作画。

生擒白马将，连破黑雕城。(王维)

诗人是提倡水墨画的大画家，故在诗中描写战争用了白、黑二色，对仗工整，形、色具体，画作人物画再恰当不过了。

日出江花红胜火，春来江水绿如兰。(白居易)

江水、红花形色都很具体，宜诗宜画。

三春白雪归青塚，万里黄河绕黑山。(柳淡)

诗人用了白、青、黄、黑四种颜色，是一幅很具体的春末黄河黑山的风景画。

红蕊当心一抹檀。(罗隐)

诗人一句诗提供了写意画檀色牡丹的样子，点红心蕊，色调和谐鲜明。

青苔黄叶满贫家。(刘长卿)

诗人用自然界中叶、苔的黄、青颜色，来衬托贫苦人家处境的冷落凄惨。

滑如女肤色马肝。(陈后山)

诗人形容端砚的颜色和质地，形、色、质三者皆备，最宜画。

形象借喻的诗画

中华民族自古就有借此（形象）喻彼的文化传统。这种打比喻的手法，使对方容易理解，又省时又省言，形象生动，描写具体。诗中亦屡见不鲜，对题画非常有用。下摘数句为例：

君失臣兮！龙为鱼。权归臣兮！鼠变虎。(李白)

诗人用龙、虎、鱼、鼠比喻君臣的辩证关系，不但生动易解，且可作画，更适合漫画。

榴花裙色好，桐子药丸成。（刘禹锡）

因刘懂得医药，曾作有《传信方》一书，故在诗中，以物比物，使具体的形、色出现在诗中。

腰如杨柳脸如莲。(顾复)

诗人描写女子，用杨柳的柔细比腰，粉红嫩白的莲花比面，都是借用了生活中可见的形象，增强了诗画的美感。白居易的“芙蓉如面柳如眉”亦是很好的借喻。

落花犹是坠楼人。(杜牧)

诗人借用花落来比喻晋代绿珠坠楼的故事，将花喻人且用了典故，把几片花瓣赋予了生命，其用意深刻。

新人美如玉。（杜甫）

用玉的光洁高雅比喻美人。

人比黄花瘦。（李清照）

词人用菊花比喻人的身体状态。

辘轳一转一惆怅。（顾况）

诗人用旧时生活中取水的辘轳，比喻妻子头发系在丈夫的心上，既解不开心结，又上下翻腾不安。可谓情意缠绵。

春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。（李商隐）

诗人用春蚕、蜡烛的自我牺牲，为人间造福，比喻一位具有正义感，忠实于事业的人。物形与色相都很具体，如不经题句，怎么也不好说明其深远的含意。

以上摘句都是借用自然事物，生动、形象，宜诗宜画。

创立题诗画艺术的两位大师

唐代王维是大画家也是大诗人，并具有乐理（擅弹琵琶）、佛理等多方面的知识修养和高超的艺术见解。他创造了“诗画相通”之说，将诗画结合到不可分

割的密切境界。他在一首诗中写道：

宿也谬词客，前身应画师。

不能舍余习，偶被时人知。

王维以诗境作画意，赋予中国画以新生命，奠定了后世文人画的基础，使中国画以东方特有的艺术形式屹立于世界画坛。宋代大诗人、文豪兼画家苏轼，在评价王维的《蓝田烟雨图》时说：

味摩诘之诗，诗中有画；

观摩诘之画，画中有诗。

这两句话最经典地说明了诗、画两种艺术的内在关联。我们读诗时，往往能感觉到诗中有画的意境；而在看画时，也往往感觉到画内有诗的意象。这就是诗画艺术的感染力。其形成绝非偶然，而是人们平素艺术修养和艺术智慧的结晶。由于苏东坡也是一代文豪，并具有诗、词、书、画、音乐等方面高度的艺术修养，才能提出这样精辟的见解。苏轼在他的诗中亦有“诗画本一律”之名句。

正是唐、宋时代的诗画大师们，揭示了诗与画的关系。如果说王维是首创人，苏轼则直接用“题”的形式把诗与画结合起来。两代诗画艺术大师的艺术成就和艺术见解直接影响了后世。

题画的源远流长

形意合一和书画同源

[illegible]、[illegible]之类的早期象形文字，既是书也是画。这种文字从技法上较横直线画卦亦复杂，字的内容含意也具体了。南北朝刘宋时期王愔撰《文字志》说，古书有三十六种，其中有凤、鸟、蝌蚪、虫、鱼、黾、蛇、云、麟、倒韭、偃波等；唐代韦续著《五十六种书》谓：“伏羲作龙书，神农作八穗书，少昊作鸾凤书，颛项作蝌蚪书，帝喾作仙人形书。”实用器物上的图案也是用曲直线变化，用云、水、树叶等自然形仿造为图案花纹。这些图案花纹有以万字、寿字和回文连缀为图案的，亦有从图案花纹中穿插文字（如万、寿、福字等）。中国古代有不少将图画和文字结合运用的例子(古代文物钟、鼎、彝、尊等铸刻图案和古建筑上均有)。溯古求源，“形意合一”，“书画同源”，亦可谓题画学的胚胎。

图文相间的艺术形式

图文相间的艺术形式，已溶入了中

华民族的欣赏习惯（通俗的连环画、附插图的小说、国画的题诗文等）。这种形式最早出现在晋代和六朝的作品中。今天能看到的是晋代大画家顾恺之画的《洛神赋图》（今存北京故宫博物院，为宋代摹本），即是根据魏曹植写的《洛神赋》一文而作的。图中描绘的是洛神（甄妃死后之化身）与曹子建相会的情景，由相会之喜悦到别离之哀怨，人物各尽情态，栩栩如生，处处与原文合拍。读过《洛神赋》的人们在欣赏这幅画作时，无不心驰神往，赞叹在公元四世纪竟有如此高水平之作品。

另一幅是顾恺之的名作《女史箴图》（传为早期摹本，藏大英博物馆），是根据晋代张华的文章《女史箴》画的。图中把女子临镜梳妆的场面，自然地分为两个部分，题的文字也分为两部分，全以工笔正楷上而下写的。右上题文按原行排列如下：

人咸知修其容，莫知饰其性。

性之不饰，或愆礼正，斧之。

藻之，克念作圣。

第二段题在画卷中间，在梳头的两个人物的身后，亦按原行排列如下：

出其言善，千里应之，苟违斯义，

同衾以疑。

我们这里暂不论《女史箴图》作为封建社会对妇女箴规的内容，着重体会画图是怎样表现文章情节、思想的。这是图文相结合的实例。还有顾恺之画的《烈女传》、《断琴图》就不再介绍了。从顾恺之的两图卷来看，《洛神赋图》卷是据文作画的，画面上未题字，是隐“文”在内；《女史箴图》卷，既据文作画，又将文章中精句要段题在画面上，可以说是显“文”的。

南北朝的宗教画

南北朝时期，整个中国分裂为许多小国，相互争战，战乱不已，人民思想更多地寄托在宗教信仰上，因此佛教盛行。宣传佛教故事之壁画自然也应时而兴。梁武帝萧衍即是一位崇信佛教的国君，佛寺在梁的国土上修建的最多，寺壁画亦应运而生。大画家张僧繇就是这个时代的代表人物。张僧繇深受佛教影响，他根据“佛经文学”，画了不少寺观壁画，又善于写生追像，故道释人物、马、龙、飞禽、走兽无所不工。他的作品有《汉武射蛟》、《梁宫人射雉》、《醉僧》、《咏梅》等图。在渲染技法上，张

僧繇接受印度画风，随花纹染出凸凹之立体感。传说张僧繇画的鹰可驱鸠鸽，可见其画的真实生动了。更有趣的是，传说昭明太子萧统患了风疾，不得安睡，张为他画了两个狮子，密悬于青宫禁门，从此萧统就得安睡而病愈。后世在中国较宏伟的建筑如宫殿、寺、观、府、衙、朱门大户的大门左右都有一对石狮子，以示卫护居住主人的平安，即与此有关。

敦煌宝库和帝王图卷

夏、商、周三代以及秦、汉的绘画以宣传礼教为主，至南北朝时期，画的内容多以佛教故事为题材。凡属宗教都是唯心的，具有迷信色彩，但从文化艺术的角度来看，确实也遗留下来很多宝贵遗产。敦煌莫高窟就是一例。莫高窟由前秦建元二年（公元 366 年）始凿，不断地扩建，延至明世宗嘉靖三年（公元 1524 年）封闭为止，经历了十个多世纪，足足花费了上千年的工夫，现存的尚有四百八十多个洞窟。全部洞窟是建筑、彩塑，壁画结合为一体的艺术。窟中壁画之内容虽然以佛经故事为主，其画风也是中国化的。壁画除佛经故事之外，反映了很多生活现实，如战争、狩

猎、耕种、伐木、出游、行医、宴乐、歌舞等，为后世研究历史提供了很多宝贵的资料。

壁画中还有直接描绘历史事件的。唐宣宗大中二年（公元848年），沙州将领张议潮收复敦煌一带，奉表归唐，后又克凉州，打通通往长安之路，被封河西节度使。为歌颂其功绩，修凿洞窟，在洞壁上画了张议潮等出游的盛大场面，以彰显其功绩。到后唐明宗李亶长兴元年（公元930年），曹义金任节度使，也凿窟画自己的像。

供养人往往将自己的名字题在壁画画面上。这些供养人是出钱修窟造像的人，同时为表示自己是佛的信徒，求得佛的保佑，故画了自己的像，有的还带上家属和仆人。在他们的画像身旁加上小衔条，题上他们的职衔、籍贯、排行、姓名等。这种形式在北魏、西魏、隋、唐、五代、宋、元等朝均有。莫高窟第130窟的晋昌郡太守乐庭环，就是贵族形象。再如壁画中有一位典型的唐代贵族妇女，高髻丰颊，袖手端立，面前有一条黑色衔条，上题黄色正楷字样："都督夫人，太原王氏一心供养。"另一妇女身材较小，拱手捧花束，面前是赭黄色

衔条，上题黑色字样："女十一娘供养。"这种"衔条"形式实为后世题款之先驱。

唐代人物画家阎立本，曾为唐太宗李世民画御容，画《秦府十八学士图》、《凌烟阁功臣图》等。今天留在世上的仅《历代帝王图》一卷（保存在美国波士顿博物馆里）。这幅横卷上画了十三位帝王，其形神各有特色，内心活动亦颇能流露画外。如画中的陈宣宗（陈叔宝）正襟危坐于方形宝座之上，两幼女侍立身后，一作回顾状，自然地联系到另一位帝王，章法微妙，布局有方，毫无牵强痕迹。在帝的左上方正楷写了"陈宣帝在位八年，深崇道教"两行十一字，简要地说明了陈后主做了八年天子，深深崇拜道教，使人望之而联想到他的政治措施，及被隋灭亡事。如无题字，今天我们也无从得知被画者是谁，更不能联想其他，可见题字之功用了。

开诗书画三绝之风

诗文和绘画虽然各为独立之艺术形式，但在唐代二者又是紧密配合。画家画了画，诗人就依画作诗。诗人作了诗，画家就依诗作画。汉代刘褒依《诗经》作过画，南北朝时武帝也曾观画作"咏

美人”题画诗，但未形成主流。到唐代，依画作诗已蔚然成风，很多著名诗人如沈佺期、李白、杜甫、王维、白居易、刘禹锡、罗隐、韦庄等（诸人诗见附诗选集）都有一首或多首的诗歌为画而作。他们从不同的角度去配合画，包含着很多画外意趣。同时还有很多人被其他艺名淹没了画名，如大家熟悉的张志和既善书画，由于他的“渔歌子”一词广为流传，即淹没了他的画名。又如晋代大书法家王羲之，因书法盛名而掩盖了他能对镜写真，还能画鸳鸯（画花鸟画）。唐代还有一位曾被杜甫称誉为“老画师”的诗人郑虔。其实郑的文艺造诣甚深，除诗、画外，写得一笔好字，还擅长乐理，能操琴，兼通医药、星历、天文、兵法。唐玄宗李隆基也是位爱书画、重声色的风流人物，曾为郑虔的画卷卷尾书题了“郑虔三绝”，是现在所知在画卷尾处题跋的较早的例子。

唐五代的诗画酬答

唐代诗画艺术家间唱和往来的例子是很多的。唐代大诗人杜甫直接反映绘画的诗就有十多首，形式上用了歌、引、排律等，深为后世所称道。白居易在这

方面也很突出。白居易由三十二岁开始即作有《画记》，三十五岁作《骀虞赞》，四十八岁作《画木莲花图寄元郎中》，五十岁作《画雕赞》，五十一岁作有名的《画竹歌》（见附诗选集），六十三岁作《画弥勒上生帧赞》，六十九岁又作《画弥勒上生帧记》、《画西方帧记》，七十一岁作《香山居士写真诗》，七十二岁退居洛阳时见到画石雄尚书射猎的画，感动得还写了一首诗，序中称，“河阳石尚书（雄）破回鹘，迎贵主（即太和公主）过上党，射鹭鸶，绘画为图，猥蒙见示称叹不足，以诗美之”，来赞美主人和画作。白居易生活中也很会领略大自然的美，每到一处必作游览，常约知己共享其美。长庆三年秋某日傍晚，白居易登杭州城楼远眺，触景生情，命画工作画，他自己写了一首诗给他的诗友张籍。张接画后亦用诗答谢，今同录于下：

江楼晚眺，景物鲜奇，吟习成篇，
寄水部张籍员外　　　　—白居易

淡烟疏雨间斜阳，江色鲜明海气凉。
蜃散云收破楼阁，虹残水照断桥梁。
风翻白浪花千片，雁点青天字一行。
好著丹青图写取，题诗寄与水曹郎。

答白杭州郡楼登望画图见寄　—张籍

画得江城登望处，寄来今日到长安。
乍惊物色从诗出，更想工人下手难。
将展书堂偏觉好，每来朝客尽求看。
见君向此闲吟意，肯恨当时作外官。

两诗内容和形式均完美，且可想见两人精神世界之默契。

与白居易同庚的诗人刘禹锡也经常题画。有一东阳县令于兴宗，在任时修园林，筑“涵碧”亭，并作画求刘为题诗，刘禹锡欣然写了《答东阳于令涵碧图诗》。他见到燕尔馆破屏风上的画很精致，亦感动地写了一绝。可见诗画在一些大诗人的创作思维中占有极重要的地位。

晚唐诗人郑谷有一首“雪诗”颇得众赏，一时广泛传诵：

乱飘僧舍茶烟湿，密洒歌楼酒力微。
江上晚来堪画处，渔人披得一蓑归。

同时代的画家段赞善（唐僖宗时人，善画山水，写景精妙，家藏名画颇多），就采用郑谷的诗意画了一幅画，很成功地表现了诗的情景，并把画赠给了郑谷。郑见了很为珍爱，并写诗对段表示感谢：

赞善贤相后，家藏名画多。
留心于绘素，得事在烟波。

属兴同吟咏，功成更琢磨。

爱余风雪句，幽绝写渔蓑。

至五代时，邺都青莲寺有位和尚法名叫大愚，曾向当时的大画家荆浩求画，他的求画诗写得很有水平：

六幅故牢建，知君恣笔纵。

不求千涧水，只要两棵松。

树下留磐石，天边纵远峰。

近岩幽湿处，惟借笔墨生。

从诗中得知荆浩善用豪放之笔描写松石山景，而和尚大愚提出要画两棵松，没有涧溪流水亦可，树下有磐石作为近景，岩石湿处用浓墨表现等。和尚大愚非常在行，深明画理和技法的运用。荆浩为和尚大愚作画后，并作诗相赠：

恣意纵横扫，峰峦次第成。

笔尖寒树瘦，墨淡野重轻。

岩石喷泉窄，山根到水平。

禅房时一展，兼称若空情。

从诗中我们好像看见了荆浩在运笔自如地作画，得心应手地随意涂抹。画中景物的次序远近、墨色浓淡以及用笔等全都写了出来。泉窄而出的“喷”字，水到山根的“平”字，都是用字极为巧妙的地方。最后点题，为和尚方外人作画，要表现出“空情”的意味。从这两

首诗可以看出，这两位行家用诗画交流是多么默契！

赵信与宋画院

宋太祖赵匡胤扫平五代十国的分土割据，革除节度使之弊，军政大权集于中央，一时出现了息武重文之局面。工商业诸方面均有所发展。北宋画院的设立，其画师待遇之优厚，在我国绘画史上堪称空前盛事。画院取士的考题采用了依诗句作画的办法。相传考试的诗有：

踏花归去马蹄香。

考为第一名的人画了数只蜜蜂飞逐驰走之马蹄，以表示马蹄上有花香气味。另有一诗为：

嫩绿枝头红一点。

很多应试的人画茂林绿柳，配上点红花，皆未选中。唯有一人画亭旁杨柳，一美人依栏而立，遂被选中。另有一诗为：

野水无人渡，孤舟尽日横。

很多人画成空舟系岸边，不是船舱立鹭，就是篷背站鸦。唯一人画舟尾横放一孤笛，示意舟内有人，此时不过无行人而已，遂考为第一。又有一诗为：

乱山藏古寺。

很多人画了树遮殿堂，稍露殿角，或云中见塔顶，以示有古寺。唯一人画一僧担水，行在山中，自然易联想到僧居之寺藏乱山之中，考为第一。

由此可见，当时凡参加考试的画者，都必须具有“诗”的学问，否则即无资格上考场。这种制度促使进取功名的画家们就不得不学诗。诗和画的结合也就更为自觉。宋代画家和画匠之分，会不会诗是重要区别之一。又何况有文人画的兴起（以苏轼为代表），简笔画（如梁楷的画迹）的问世呢，诗题画自然就更显重要。

宋徽宗赵佶本是一位重声色的皇帝，在政治上平庸无能，只落得亡国害民，囚死异邦，但他重视艺术，还肯在书画艺术上下功夫。除了优待画家之外，他自己还临摹鉴定了好多古代名画。在鉴定古画时，赵佶亲自书题，如他题的“韩干真迹”，下款署“丁亥御笔”，这对后世考古鉴定极其有利。徽宗是个绘画全才，擅长人物、花鸟等，亦常作诗题在自己画的花鸟画上。《腊梅山禽》、《芙蓉锦鸡图》等画面上都题有御制诗，或有“宣和殿御制”、“宣和御笔”等字样，

加上他自创的“瘦金”书法，诗、书、画结合的紧密且和谐。

米芾题《西园雅集图》

宋代的米芾是一位精通诗、书、画的大艺术家。一次，徽宗赵佶命进《楚山清晓图》的米芾在御屏风上书写《周官篇》。米写毕掷笔于地，得意地说：“一洗二王（羲之、献之）恶札！耀宋皇万古。”赵佶在屏风后听到，不觉走出观看，亦为称赞。米芾即下拜，求所用之端砚，赵佶当时就赐给了他。米芾急揣于怀中，墨汁洒满了朝服。

米芾不仅书法好，绘画也是成就卓绝。他的山水画以江浙风景为基础，一洗董、巨、荆、关之皴法，绘画用点自创一派，世称“米氏云山”。米芾是诗书画三绝人物，再加上他母亲又是抚养皇帝的保姆，故为皇帝所器重，于崇宁间召为书画学博士。当时大画家李公麟画的《西园雅集图》之题文，就是米芾所作。《西园雅集图》集宋代十五位主要文人学士及数十名家姬、侍女、童仆于一图（题文的米芾也在内），是一幅典型的文人集会写生记录，同时也是一幅群像人物画，从场面到内容和技法均有高度

的艺术水平。米芾全文四百一十九个字，将每个人的姓名、装束、神情、姿态描写得惟妙惟肖。所在环境和器械陈设等，图中所有，文里尽详。大略处一带即过，微细处连画中人物看画之内容，和尚的讲经论法都说得清清楚楚。如果没有米氏题文，我们今天只能看出画里是一些文人在游园，每个人物都是谁只能靠推测。题文对后世研究此画，甚至宋代服饰和习俗等，均提供了宝贵资料。若非题跋来起作用，再好的绘画也不能告诉我们这么多信息。当我们去观画读文，将两者相互对照时，就觉得这两位艺术家的创作相得益彰。

李公麟跋《送子天王图》

《西园雅集图》的作者李公麟和图中一些人物，在政治见解上存在着极大的分歧。如李与苏（轼）同在一画中，但李是倾向新法的，与苏轼政见不一。在街上李遇见苏府的家人时，李用扇遮面而过，以打招呼为耻。在变法斗争中，王安石曾两次下野，李公麟两次为王画像。李公麟忠君爱国、坚持政治理念、不依附权贵的思想，也反映在他的作品中。《免胄图》，画郭子仪单骑见回纥王

的故事，完全是由于他见到北宋政治腐败，常为辽、金所侵扰边境，希望在宋朝能有一位像唐朝郭子仪那样的大将，智勇双全，不动刀兵而威服敌人。前人说李公麟的历史题材作品往往“薄著劝戒于其间”，这在《免胄图》中表现得十分显明。

李公麟晚年退居龙眠山，对佛学有所爱好，自号龙眠居士。在鉴定《送子天王图》时，李公麟在卷尾题了跋文：

应瑞经云：净饭王严驾抱太子谒大自在神庙时，诸神像悉起拜太子足；父王惊叹曰：我子于天神中更尊腾，宜字天中天。

凭着李的题文，我们今天较清楚地知道这幅集人、神、怪于一画的作品描绘的是释迦牟尼诞生后，他父亲净饭王抱着他去进谒大自在神庙时，惊动天神的一段故事。全画卷第一、二部分是描绘天神应现的种种情况，第三部分是净饭王抱释迦牟尼太子（图中小孩）在前，摩耶夫人拱手随后，右侧是一个肩荷仪仗的侍者。人物简练而突出。在净饭王对面有一个生有三头六臂三只眼睛的武神，诚惶诚恐地跪拜于地，匍匐着迎接释迦牟尼的驾临，即李公麟跋文中所说

的，“诸神像悉起拜太子足”。这幅画笔墨流畅，形象生动，描绘对象各具特色，显示了不同身份的人在特定环境下的不同表现（据称北京故宫博物院现存者为摹本，吴的真迹早已流落日本)。

李公麟不仅具有爱国思想，而且也同情人民。他画的《击壤图》就是一幅借古喻今的作品。他希望人民能过着安居乐业的生活，于尧天舜日里，在田野击土而歌。公麟在为官三十余年中不登权贵之门，其高风亮节令侪辈汗颜。

李士云与王安石

历史上著名的王安石变法，发生在宋神宗熙宁年间。这是个重大的政治变革。反对变法一方的代表人物有司马光、苏轼等。他们都是那个时代的政治家又是著名文人。文人们在政治舞台上斗争，画家亦有参与者。郑侠就是利用绘画这个斗争武器来参与政治的。他曾画了一幅《流民图》，描绘新法之施行，所造成的民不聊生的惨况。神宗赵顼被图所感而罢新法。实际上新法失败之原因并不是由于这幅画所起的作用，而是改革派与守旧派之间的斗争，加之天灾，使赵顼不得不停止新法的施行。随着变法失

败，主张变法的王安石就退居金陵。这时有一位绘画史上并不著名的画家李士云，因崇拜王安石，就为王画了幅《王荆公像》。这幅画像深得王安石赞赏，遂作诗答谢：

衰容一见便疑真，李氏挥笔妙入神。
欲去钟山终不忍，谢渠分我死前身。

这首诗可以说明人物画家李士云写真技巧的高超。诗的后两句是王安石的真实思想，说的是心里话。王安石此时并不甘心他在政治上的失败，总是不愿离开汴京回到金陵隐居钟山。最后一句更是寓意深刻，一语双关，既感谢画家为他画像，做了死前分身，更重要的是表现了王安石对精神不死的信心，显示了王安石睥睨一切的气概。所以王安石在《传神自赞》中曾有，“此物非他物，今吾故旧吾”的题句。这种“依然香如故”的精神，确实反映出大政治家坚忍不拔的气概。

水墨画与诗文大发展

宋代画院画家，虽有其“衣紫佩鱼”的优待，但也有其被约束的一面。据史载，“宋画院众工必先呈稿，然后上真。”画稿先呈皇帝批准，符合封建统治者的

口味才能作画。这样画家个人的思想情感就很难得以发挥。

这时出现了两派画家：一派是写实的画家，所画之风俗画，描绘内容是平民百姓喜见乐闻的。当时产生了很多优秀作品，如《放牧图》（李唐）、《货郎图》、《婴戏图》（苏汉臣）以及著名的《清明上河图》(张择端)。

另一派是文人画，多是士大夫们怡情写意，寄托思想，陶冶性情之作。其作品重笔墨情趣，富于文学性，画法不循规矩，多用水墨作画，且在画面上常题诗文。代表人物有苏轼、文同、梁楷等。

苏轼是宋代的大文豪，他和四川乡亲文同（文与可，苏的侄儿是文的女婿），宦情相似，画风接近，所以文同画的竹子，除自己题文之外，只让苏轼一人题。收藏文同画的王师道，曾遵文同嘱，“勿使他人书字，待苏……。”王师道苦等苏轼八年之久，待苏轼还朝才题了诗。由此也可看出，文同对自己画作中诗文、书、画和谐的深层要求。

宋代文人的水墨画，是继承唐代王维之画风发展而来的。王维倡导用水墨作画，苏轼和文同在王维的影响下，用

水墨画竹子。同时还产生了画墨梅的画家，甚至艳丽的牡丹花也以水墨为之。南宋梁楷的简笔人物画，如《太白行吟图》也属此类。文人水墨画以墨的浓、淡，呈现黑白灰的调和调子，柔雅统一，再加上画家以书法题写极丰富的思想内容，把诗、书、画综合在了一幅画上。水墨画对后世的影响极为深远，至今仍为大家所喜爱。

赵构承题粉饰太平

十二世纪初南宋赵构当国，偏安一隅，国势衰弱，然而画院置设却不减北宋。北宋的画院虽然网罗了大量绘画人才，但未入画院的有成就的画家却还不少，像山水画大家李成就在院外。至南宋时，画院网罗人才更多，号称南宋四大家之刘（松年）、李（唐）、马（远）、夏（圭）都被聚集在画院，院外几乎无可抗衡之大家。南宋绍兴画院的院制也是继承宣和的传统，画工必须事先呈稿，准许后再画。画家的创作自然也得遵从皇帝的旨意了。马远画的《踏歌图》很大程度是奉敕而作。《东图玄览》记载，“图中有二妇女观看，今图只存其一，”可能画有损坏。赵构在这幅画上题了一

首诗：

宿雨清畿甸，朝阳丽帝城。

丰年人乐业，垅上踏歌行。

下款有五字“赐王都锐举”。这首诗中的帝城是指南宋首都临安，与京畿汴梁数百里，宋朝的锦绣河山已大半沦陷于敌手，画中仅几个人物冷冷落落地在踏歌，恐也是在唱“后庭花”吧。显然宋高宗赵构也是在回避矛盾，粉饰太平。相反，据说张择端的《清明上河图》有很多卷，赵构却不去题它，因他无力收复汴京，也就不愿看汴京的事物，“唯把杭州作汴州”了。

宋高宗赵构一味粉饰太平，并借用“忠孝”的金字招牌来愚弄人民。他将浙江的云门寺改为“传忠广孝之寺”，用朱笔大题刻在石碑上，以示国君以忠孝治国的。实际上“亡国之耻”，“父兄之仇”，他忘得干干净净。

在南宋偏安一隅之政局下，文学艺术领域却产生了不少具有爱国主义思想的优秀作品。

文学方面有范成大、陆游、辛弃疾、文天祥等诸诗人、词人的作品。他们心系国家，关怀百姓，慷慨激昂地吐出爱国的声音。

绘画方面有《长江万里图》（夏圭）、《千里江山图》（赵伯驹）、《采薇图》（李唐）等佳作。这些作品有的是对祖国山河的歌颂，有的是对大自然的热爱。人物画多是热爱生活的风俗故事，有的亦是借古喻今。画家们总是以自己的爱国热忱倾注在绘画之中。

这时期的绘画史、评，及画论，著录类著作亦不少，如：《图画见闻志》（郭若虚）、《画继》（邓椿）、《圣朝名画评》（刘道醇）、《林泉高致》（郭熙、郭思父子合著）、《山水纯全集》（韩拙）、《广川画跋》（董逌）、御制《宣和画谱》等。

我国第一部爱国诗画谱——梅花喜神谱

我国第一部木版诗画谱——梅花喜神谱，是在十三世纪的南宋产生的。编绘者宋伯仁，字器之，今河北广平人。从作者的自序中可知，其人有梅癖，曾辟圃栽培，筑亭对赏，对梅花有着特殊的感情，由爱到颂。作者所画的梅谱每幅都配了诗，更赋予其丰富的思想内容。他观察了梅花的生长规律，从蓓蕾到结实，精选了一百幅。每幅画的头上另有横格，在横格内用一至四字作题额。在

画幅的左边双直行格内，各配一首五言绝句。右边直行格内题有标题。作者用了植物、动物、器物之形状和典故来作比喻，生动地表达了梅花形、神之美。

第一幅画梅初生小芽如麦芽状，题额用“麦眼”二字。该幅的题诗是：

南枝发岐颖，崆峒占岁登。

当思汉光武，一饭能中兴。

作者颂梅用了“麦”字，是借汉光武刘秀在河北滹沱河大战时，大将冯异在风雨苦战中向刘秀进了豆粥麦饭，刘秀得以温饱，后得胜利的故事，希望南宋皇帝赵构能如光武皇帝一样中兴，对恢复山河寄托了希望。又如“柳眼”，是借隋堤之柳和白居易家伎的小蛮腰；题“樱桃”借用“樊素”之口；“琴甲”用典余伯牙；“玉斗”用鸿门宴的典故；梅花的落花用“孟嘉落帽”的典故。全谱每幅用词均有出处，用典二十多处。最后一幅题额“商鼎调羹”，配诗：

脱白弄青玉，风味犹辛酸。

指日梦未消，羹调天下安。

作者用梅实调鼎，喻皇帝任用宰相的重要，意在说明只有宰相用的得当，百姓才有安乐的日子。这首诗是作者身处摇摇欲坠之南宋，寄脱其爱国之情的

作品。

该谱不仅在内容上充满了爱国思想，在艺术处理上，每幅都简洁生动，章法变化丰富，格调且能统一。画幅纯用双刀平刻，意趣盎然，为历代木版画家所重视。

序文尾处又署“雪岩”、“耕田夫”、“宋伯仁敬书”等字样。宋伯仁对自己之诗画作最后写“敬书”二字，显示对梅花的尊敬。

作者编绘画谱后在宋嘉熙二年（公元 1238 年）初刻。相隔二十三年之后的景定二年（公元 1261 年），浙江婺州金华双桂堂又重刻。因秘藏的原因，所以在金、元、明三个朝代均未经人题文，至清黄丕烈题跋起，相继有三十二家题跋。虽然跋文长短不同，其被重视程度亦可以想见。

宋元画家的分化

元代是蒙古族统治中国的时代，前期未设立画院。当时南宋遗民画家处于分化状态。如南昌人物花木画家杨无咎，因不满秦桧卖国弄权，早年隐于野，擅画梅花，皇帝屡召不就。郑所南隐于吴，晚年画兰花根悬空中，以示国亡无土可

生，并著《心史》一书封藏于苏州承天寺井中，后因天旱挖井见出，对清初反满起了不小作用。赵孟頫元初曾隐居家乡，与当地画家共八人往来于山林，时称“吴兴八俊”，后不甘心寂寞，应召出仕元朝，累官至翰林学士承旨，其妻管仲姬（亦诗画家）封为魏国夫人。孟頫历五朝显宦，为元人统治中国尽了忠诚，以至荫子（赵雍）荣甥（王蒙），形成赵氏一大画族。他的学识非常之渊博，不仅精于诗文书画，且长于音律和经济等。绘画上主张“书画同源”，余皆师古。他为了替自己仕元遮羞，曾画《汤征伊尹》（人物画）。因他被元统治者所欣赏，足足控制了整个元代的画坛，以致影响到后世。相传其兄赵孟坚却是个有骨气的文人，与孟頫分道扬镳，坚不仕元，隐居中常画兰竹以寄托对故国的思念之情。当孟頫去看望他时，孟頫坐过的椅子，他都命家人刷洗干净，以免自己受到玷辱。

“吴兴八俊”之一的钱选（字舜举）原为赵孟頫之画友，自赵应召登朝，很多画友趋炎附势，通取宦达，独有钱选“隐于绘事以终其身”。钱选为人如此，在艺术上同样有其独到之处。他能兼采

各家之长，画人物师李公麟，山水师赵伯驹，金碧山水大着色师李思训，花鸟师赵昌。在绘画理论上也颇有创见，就连一代大家赵孟頫也常与他切磋画理。因他隐居，又无政治力量可借用，所以传世的作品较赵少，实际当时影响很大，有很多人把他的画制成赝品，冒充他的名字出售。为此钱选曾改名号以区别某时期作的画，以证其真伪。今天能看到的有《秋瓜图》，画上题有“东陵闲谈破秦候”之句，是借典秦代邵平在青门种瓜故事，以示对元朝统治者的反抗。

忠都秀在此作场

元代崇信喇嘛教，并继承宋之道教，一时壁画多绘道教故事。1959 年治理黄河时搬迁的山西永济县永乐宫壁画就是一例。作壁画的画师和工匠们，在壁画完成后寻找某一角落题上姓名和年月日。如三清殿神龛上题记的壁画作者是，“河南府洛京勾山马君祥、长男马七待诏”领工的十一个民间艺人，完成在元泰定二年（公元 1325 年）。纯阳殿壁画作者记有，禽昌朱好古门人张遵礼、田德新、曹德敏、李弘宜、王士彦、王椿、张秀实、卫德。这些画家们在绘画史上均无

姓名的。这个殿完成于至正十八年（公元 1358 年）。幸有这些壁画家（当时之画匠）在当时争挤到一点地方，题上了姓名和年月，为今天研究中国壁画提供了重要的材料，丰富了中国壁画史的篇章。

元代文人社会地位低下，一时写剧本就成了文人的生活出路之一。戏曲上演则“主要在于为敬神演出”（一直沿至解放前）。很多庙会在戏楼或临时搭的木席台子上演戏，是以敬神的名义让人来看的，既是娱乐，同时也受到教育。舞台上两旁柱子除贴有对联外，上方正中横额上一般都写有“神人共悦”。演出地点城乡皆有。乡间演戏除大的庙宇有简单的砖瓦戏楼之外，一般多是用木槐、木杆、苇席搭的临时草台。王府及大宅私第筑有戏楼的也不少。北京现存的舞台就有多处，如故宫西宫的戏楼。颐和园有座规模更大的三层戏楼。前海西街恭王府后花园有座戏楼，高大的听戏处，东西北三面环廊，为观众提供了很好的条件，风雨不阻。西郊白家疃街中有一座戏楼与众不同，它是坐北朝南的。戏楼是为尊神的贵人服务的，贵人们面南而坐，戏楼自然要坐南朝北了。

在山西省赵城县霍山广胜寺戏台的墙壁上，有一幅彩绘壁画。壁画上画有王母与群仙，内有女优在演戏。男优带的假须与今天古装剧中的不同。后排奏乐的人持板而立，与演员同列于台上，与近代音乐人员的位置亦有所不同，服装纹样等也都有别于近代。在留的上方横幅条上正楷书题“大行散乐忠都秀在此作场”。这十一个字说明了不少问题，提供了宝贵的元代戏曲资料。“大行（即太行）散乐”是元代杂剧之称呼，它是属于民间的，不属于宫廷，故称散乐。这个团体戏班的挑班主演是忠都秀。忠姓在《百家姓》上没有，很可能忠都秀是艺名。像元代女优们带“秀”字的很多，如朱帘秀、天然秀、芙蓉秀、顺时秀、燕山秀等。正如当时的戏曲作家带“卿”字的多，如关汉卿、李寿卿、张寿卿、阿里耀卿等。女“秀”男“卿”都是取的好字眼。古代人取名用“损”（春秋人闵损）、“错”（西汉人晁（音潮）错）的，后世愈来愈少，都是回避不好的字义，以寄托希望。

王冕的反元诗画

元代号称山水画四大家的黄公望

（子久）、王蒙（叔明）、吴镇（仲圭）、倪瓒（云林），均能书善题，继承宋风并有所发展。人物画家刘贯道、颜辉、王绎等人所画的画，亦常书题姓名年月。因他们所处时代的原因，元末画家多采取明哲保身的态度。吴镇预料到大乱将至，自题墓为“梅花和尚塔”，免于战火之毁。倪云林散产之余，扁舟箬笠往来于江湖。

元代末年著名的书画家王冕（字元章），在《儒林外史》中被标为“钦崎磊落”之人。王冕能刻印，相传他以花乳石（青田石一类）作印，在制印的实用性上大大方便了画家。把诗、书、画、印四者结合在了一起，发展了中国书画艺术的综合美。

王冕是一位具有民族意识的画家，他善画竹、梅，其题诗具有强烈的反抗性。如题梅花诗，“羌笛吹他不下来”。这张画挂在墙上，不卖给当道者，触怒了权贵，王冕不得不逃往九里山隐居。再如王冕题《墨梅图》时写道：“不要人夸颜色好，只留清气满乾坤”。这首诗充分地表现了他的高洁和自信。从形式角度看，该图也是诗、书、画相结合的典范之作。王冕的另一首题诗反抗意识更

加鲜明：

猎猎西风吹倒人，乾坤无处不生尘。

胡儿冻死长城下，始信江南别有春。

这首诗把反抗的矛头直截了当地指向了异族统治者。元末大起义中，朱元璋攻破婺州，请王冕作咨议参军，王冕未到任而卒。

明代全承三绝艺术

明代承袭宋朝传统，复设画院。从朱洪武到宣、景、宪、武，几位皇帝均爱好绘画。当时绘画人才作“御容”得官爵的颇多，如为朱元璋画像的沈希远被授为中书舍人，陈遇、陈远被授为文渊阁待诏，孝宗弘治时，吴伟（小仙）授锦衣百户，赐“画状元”印，王锷授锦衣千户……。

倒霉的当然也有，如洪武中供事内府的画家盛著，在画天界寺影壁时，画水母乘龙，不称旨被杀。这种情景下，元代放逸之风稍束。同时院中画家相互排挤，如戴进虽在艺术上为一代好手，竟因画著朱衣之人垂钓，被同僚谗以“有失官体”之罪名而被逐，以致贫困而死。

由于唐宋元三代，文学与绘画相结

合已奠定了基础，发展到明代，很自然地集三朝之大成，来个全面承继。特别是被列入明代四大画家的沈周（石田）、文璧（征明）、唐寅（伯虎），都很重视诗文的书题，题画诗文较历代诸朝为多。以沈周、文征明为代表的吴派画家，还常在题画诗跋中提出自己的艺术主张。文征明是一代大家，任过翰林待诏，擅诗书画，尤擅小青绿山水，家族之大，颇类元代之赵子昂，四子三孙二女皆为画家，行年九十，盛传三代至清不衰。唐寅虽然得到个解元的功名，但不合时流，只好归苏州桃花坞卖画度日。他对现实社会的不满，在诗画中时有流露，如他题所画《秋风纨扇图》：

秋来纨扇合收藏，何事佳人重感伤。
请把世情详细看，大都谁不逐炎凉。

但唐寅对世态炎凉的社会并不肯低头，凭其才气总想做出点事业来。从他画的《白公鸡》的题画诗中可以看出，他不鸣则已，一鸣惊人的傲志。当才华不得施展时，也只有凭良心过他卖画糊口的日子，请看其诗：

不炼金丹不坐禅，不为商贾不种田。
闲来写幅青山卖，不使人间作孽钱。

唐寅花鸟、山水画都画，最好的要

算人物画，他画的《孟蜀宫伎图》不仅技法高超，形神兼备，且寓意深刻，为世所少见的好诗画。

徐青藤（渭）是晚明大写意花鸟派的代表人物。其作品不仅感情浓郁，且每每通过诗画结合的方式，兴起画外之意。嬉笑怒骂皆成诗画，尤善借题发挥，如他题蟹一诗讽刺权贵，题荷花诗为良民鸣冤，均见出其为人的正直。徐青藤具有多方面的文学艺术修养，不仅是诗画大家，写得一手笔意奔放的破行行草，且知兵书，曾协助胡宗宪剿灭倭寇。徐渭常在军营中著青布衣，遇有士兵酗酒欺民，即告宗宪责罚。胡宗宪进《白鹿表》，文即出自徐手，胡颇引为知己。待胡为严嵩党所贬时，徐生活出现一大转折，因乏知己终日郁郁不乐，竟至蓄意自残，不满现实社会的诗画亦倾腹而出。由于他多才多艺，仅书画艺术尚不能尽展其正气，所以又在戏曲方面挥毫作剧。所著《渔阳弄》一剧是写三国时祢衡死后在阴世又击鼓骂曹操的事，借此痛骂当时的权贵混乱朝纲。所著《翠乡梦》、《雌木兰》、《女状元》三剧皆为妇女撑腰，大有为妇女鸣不平之意。在夫权森严的封建社会有如此之作，实为胆识过

人之大手笔。徐对他的四个剧本取名“四声猿”，取猿啼之声却能隔代绕梁之意。徐在戏曲理论方面，写了《南词叙录》，为我国的戏曲研究提供了有益的资料。

徐青藤晚年很是不幸，著书之余卖画糊口。他在自己住室门上贴了一副对联：“住两间东倒西歪屋，作一个南腔北调人。”由此可见其晚年精神之郁闷。

陈老莲和版画艺术

晚明著名画家陈洪绶同时也是一位版画插图的高手。陈洪绶因爱莲故自号曰老莲，是王冕的同乡。其人富有正义感和民族气节，是一位爱国的画家。所画人物，形体伟岸，浑然有古风，力量气局颇大。山水、花鸟、草虫亦无所不能。他的版刻名作《水浒叶子》，以热情歌颂的态度，描绘了水浒英雄，并在每幅上题有简短的赞语，显示出鲜明的立场。他临死的前一年（五十四岁）画了梁山泊一百单八将，并题句配画，如题刘唐的诗：

民脂民膏，我取汝曹，太山一掷轻鸿毛！

诗句语气铮铮，何其壮哉。

陈老莲具有民族气节，明亡后取号“悔迟”。当清兵逮捕了他，让他作画时，他以死坚拒。在不得已的情况下终于剃发出家，到浙江云门寺做了和尚，故题画中有用“云门中”字样的。老莲常以绘画救济贫难者，鲁迅评为“品学兼优”。

我国现存最早的木版印刷品可以追溯至唐咸通九年（公元 868 年）雕印的“金刚经”扉画。由唐至宋，手工业技术的进步，人民文化的提高，民间通俗文学的兴起，都促使版画艺术兴盛。元代小说和戏曲发达，造就了版画的黄金时代。版画在民间更是喜见的一种形式，南方苏州之“桃花坞”，北方天津的“杨柳青”，柳绿桃红遍映祖国大地。随着石、胶、铜板的印刷术的不断发展，木版画在近代也吸取了西画之长和套色、水印等技法，其产品仍然为群众所喜爱。

清初两大画家——八大山人、石涛

明清之际，承元画重题之风，艺术家们注重题识，书法用全了真、草、行、篆、隶、钟鼎各种字体，印章用了名、号、斋名、引首、押角、闲印，且讲究盖印的位置，有的固定（名号和引首、

押角)，有的灵活（如闲印)。印形有方、圆、长和不规则等。书法艺术和金石(印章)艺术相互配合，有机统一在画幅中，从形式到内容，都丰富了画的表现。至清代，凡大画家，特别是写意画家，无不重视题画这门学问，形成了“三分画七分题”的风气。

有名的写意画家八大山人，原名朱统䥎，画史上有称因天生耳较大，乳名朱耷，江西南昌人，明宗室石城府王孙(与明思宗为兄弟行)。甲申明亡后为僧，因持“八大人觉经”取以为号，别号雪个，人屋等。他在题画时常将“八大”连缀一起，乍看有时像哭字，有时像笑字，以示其所处环境和思想之矛盾，表现了他哭笑不得的心态。他心怀故国，佯狂装哑。因他胸襟浩落，慷慨恣情，故作画纵横涂抹，不从规矩，常能得意忘形，特重意和神的表现，用笔简，使墨润，尤善夸张，画风洒脱。八大能书善题，书法喜挥大草，诗多讽刺，长于题诗，但秘不示人。今天我们能看到的也不过几首题画诗。读过八大诗的都有少而精的感觉，品嚼有辛而辣的滋味。他怀念故国，画山水题了“一峰还写旧山河”的诗句。他对清不满，痛恨权贵，

在画名花孔雀时题了一首诗：

孔雀名花雨竹屏，竹梢强半墨生成。

如何了得论三耳，恰是逢春坐二更。

八大把生活中美丽的孔雀，画得肥头肉脑，美丽的尾羽仅画三根短翎，恰是在表现清朝高级官员头戴花眼翎子，用意明显。画作夸张了生活中的孔雀，变成了八大需要的艺术形象之孔雀。更妙的是“题”用了“三耳”和“二更”两个词。“三耳”是指善于奉迎拍马的奴才，耳朵非常之灵活，故有“三耳”是奴才的别称之说，用此极为含蓄；“二更”是指时间，清代皇帝临朝理政，惯例是在五更黎明，二更天提前到了大半夜，无非是表示奴才奉承过分的丑态，讽刺得入骨三分。这种漫画式的花鸟画，再加上题诗，简直成了冷嘲热讽的诗画艺术了。八大的民族气节是非常强烈的。后人对他的作品格外珍视。今南昌青云谱为他建有纪念馆。

与八大齐名的还有一位石涛和尚。这石涛和尚与八大山人并非两教，同时又是诗画朋友，他俩之处境也颇有相似处。石涛原名朱若极，系明宗室靖江王后代，明亡逃于禅，自号“苦瓜和尚”，晚年又题号“瞎尊者”等很多别号，每

用一号都有他的寓意在内。石涛在画上反对食古不化，所画人物、山水、花果、兰竹无不精妙。题画更是一代大师，百余句古风诗竟一气呵成。见他画的《山水横卷》和《黄山图》诗文即可知其艺术造诣高深。绘画理论方面有卓识，所著《画语录》亦是绘画理论之名著，至今仍为学习绘画的参考。

石涛的艺术成就来自实践和专心。他曾遍游祖国的名山大川，"搜尽奇峰打草稿"，从生活中创造高于生活的艺术作品，理论多结合实际，学习时方法易奏效。

石涛身为方外之人，主张画家远市尘，不逐名利，方能专心致志地去搞创作。他曾到过北京，与画院派大画家王原祁（四王之一）有往来，王劝他留京合作，但石涛始终不愿为官，仅合作了一幅画即辞去。

乾隆的如意馆和四王

清代的十个皇帝中有七个会书画。国家虽无画院之设，宫廷实有供奉、祇候等画士之备。故于圣、世、高宗三朝，由国家组织编写了有关诗画的几部典籍，如《佩文韵府》、《佩文斋书画谱》、《佩文

斋题画诗抄》、《秘殿珠林》、《石渠宝笈》等。这些作品的编纂花费了不少的人力、物力，非私人易办的事情。清代封建统治者和历代帝王一样，为巩固其统治地位，力施怀柔政策，著书和作画目的也不外歌颂自己的丰功伟绩，如《平金川》、《平台湾》、《平廓尔喀》，都是宣传统治者功绩和武力的作品。故宫的启祥宫南设有"如意馆"，储文史和雕刻玉器裱褙帖轴，乾隆帝常亲往绘题，一时传为艺林佳话。由于乾隆的爱好，确也保存了一些宝贵的文化遗产，但同时也糟蹋了部分书画。因乾隆常不顾及艺术的完整美，将他不咸不淡的诗一通乱题，特别是用印极不讲究，时侵画位，颇为可惜。加之乾隆之翰林体（亦称馆阁体）书法太板，其诗不但格式死板且缺乏新意，诗画常常不够谐调。

清代真正以豪势过人的还是"江左四王"。王时敏（字逊之，号烟客）崇祯初即荫仕太常寺少卿，擅长古文词，绘画上力摹宋元，一生所画都不出黄（公望）、董（其昌）的范畴，功底深厚，却乏新意。王鉴（字玄照，后改字圆照，号湘碧）与时敏同乡，以侄辈行，他是明王世贞之孙，家藏甚富，画乏创意，

空负盛名于当世。王翚（字石谷，号耕烟散人）借二王（烟客、湘碧）力，承二王画风，并肯下工夫临摹仿古，技法承古方面算四王中最有本领者，因此取得康熙欢喜，奉旨任总裁画《南巡图》，康熙赐书，“山水清晖”，遂为名一代。王原祁（字茂京，号麓台）系王时敏之孙，因得家承，上摹古人，费尽笔墨，作品缺少生气。但他得皇帝知遇，出任《佩文斋书画谱》的编辑总裁，又有门生拥戴，遂名满天下。此四王皆能诗画，唯内容贫乏，画少生气，大约是他们所处之环境，重视追古不善创新的原故。

清代吴历（字渔山，号桃溪居士，后号墨井道人），有人称其画山水能将西洋画法融于国画中。吴历长于题诗。作品中的诗情画意总是配合得很紧密。

恽南田（原名格，字寿平，后以字行，改字正叔，号南田）确是一代大家。本来山水画得很好，与王翚结交后，自谦曰：“是道让兄独步，格耻为天下第二手。”改画花卉虫鸟，传神写意，是一代大家，特别是在“没骨花卉”画方面成为了一代楷模。精行楷书，师法褚遂良，清朗绰约。他题画诗写得也好，有《瓯香馆集》等传世。恽南田为人耿诚落拓，

视金如土，遇知己作画累月不厌，非知己或权贵虽出百金，却一花一叶不挥，故贫困而终，由王石谷为他出资治丧。恽南田的亲族中有十一人得其亲授，以画名世。

扬州画派重题品

扬州据运河、长江交汇处，为大江南北的交通枢纽，商业繁华。乾隆年间与四王画派相对的一群画家，凭着书画聚集在了名城扬州。这些画家由于社会地位、生活遭遇、经济状况略同，特别是思想上的共鸣，反映在艺术上，自然形成了一个画派。这些人当中有“两革功名一贬官”的李鱓；有因擅开官仓得罪上司，谢官而去的郑板桥；有谢去博学鸿词科的金农；也有流寓扬州的汪士慎等，绘画史上称为“扬州八怪”。他们都长于诗画，金农、高翔、汪士慎又善金石篆刻，做到了诗书画印四精。今举金农和郑板桥为例。

郑板桥是康熙秀才、雍正举人、乾隆进士，所处之时代为清初盛世，也是满清统治最严酷的时代。从郑个人科考情况看，也能证明他是一个典型的封建社会的知识分子。其人志在读圣贤书，

为官忠君爱民，曾先后任山东范县、潍县县令，因荒年民饥，开仓济民，被上司记了过。所以他的书画上常押有“七品官耳”的印章。在他离任以后，雇一头驴驮了铺盖和书箱，两袖清风仍回到扬州去过他的卖画生活。友人李鳝赠送他一副对联，“三绝诗书画，一官归去来”，即是赞他的节操可比不为五斗米折腰的陶渊明。

郑板桥一生喜画兰竹，偶作梅、菊、石，画风潇洒，形神兼备。书法在苏东坡的字体上结合真草行隶篆诸体自成一家，形成散而紧，动而率的独特风格。题在他一笔不苟的画面上，书与画相得益彰。重视实践，反对食古不化，强调“各有灵苗各自探”。板桥为官时而忘为官，他同情下民，认为天地间第一等人是农民，甚至在家书中教训子弟先读诵“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”之诗句于饭前。游名胜古迹时，必有题咏，能借古喻今，犹善发挥，正气锋芒毕见。

郑板桥生活接触面比较广，有皇帝（随乾隆皇帝游泰山时，板桥为书画吏伴驾）、王爷（紫琼崖主人，郑的诗文友，清郡亲王，乾隆的叔父），也有平民百姓，所以他对社会的了解比较深，曾写

下《恨悍吏》、《孤儿行》、《逃荒行》诸篇章。他的创作具有现实主义精神，作品从生活入手，不入古人窠臼。题画诗文，内容、形式全都丰富多彩。

郑板桥廉洁奉公，一生在坎坷清贫中过活的，他的二女儿出嫁时以一幅兰花作了陪嫁。晚年为其友人汪锡三家办丧事，需要穿一件白里大褂去当礼宾，他只好向友人焦五斗去借。这种不得温饱的生活，非但没有使这位艺术家屈服，反而使他倍增傲骨。他的画从不轻意出售。有钱的豪富在他眼里并不懂艺术，即便是给大价钱也不画一笔的。他的自书“润格”，是从实际生活中得出的经验。今录《板桥润格》如下：

大幅六两，中幅四两，小幅二两，条幅对联一两，扇子斗方五钱。凡送礼物食物，总不如白银为妙。公之所送，未必弟之所好也。送现银则心中喜乐，书画皆佳。礼物既属纠缠，赊欠尤为赖账。年老体倦，亦不能陪诸君作无益语言也。（诗）画竹多于买竹钱，纸高六尺价三千。任渠话旧论交接，只当秋风过耳边。乾隆己卯，拙公和尚属书谢客，板桥郑燮。

这篇奇文写出了当时求画者多不出

钱（有钱者又不懂画）的社会现象，以及画家难以应酬的真实情况。

郑板桥精画兰竹，为后世珍爱，今天已是“一竿价必千”了。

金农（字冬心）是以诗文金石起家的，五十岁才开始学习书画，因他有诗文的基础，所以很快就成为高明的艺术家，名列八怪之中。他山水、人物、马、花果、佛像无所不能，尤擅长画梅。他好古博学而精鉴赏。因他是金石行家，曾利用自己能治印的条件在不同的画面上题不同的名号，押盖不同的名章，印文都有一定的用意蕴在其中。金农为人骨鲠，对朋友忠厚热诚。金农的画友汪士慎（字近人，号巢林）生辰，他以古稀高龄制作了一块不规矩的石砚，砚背刻了一尊佛像，并题铭文为贺，其文如下：

持山做寿，刻石为田，峰巅粲若，角亢灿然。助凌云之先欲，维南极之高悬，诒我兮永锡难老，医我兮于斯万年。戊寅二月为巢林先生生寿。

杭人金农刻记。

这块砚的刻跋、图文俱佳，可看出冬心先生对友人的忠诚，体验到艺为知己者精的名言。

金农性情耿直，画风高古，在商业繁华的扬州生活很不适应，贫困得无力生活，曾托当时著名诗人袁子才（枚）在金陵（南京）招揽画灯画，但亦无识者，以致贫病潦倒。死后的安葬多亏他的学生罗聘（字蕻夫，号两峰，扬州八怪之一）。金农在扬州的卒年，正是北京曹雪芹逝世的那一年。所谓的乾隆太平盛世，有成就的文学家、艺术家们，大多却生活贫困。金农留世作品有自画像以及大小幅轴画，又有文字著作。徐悲鸿曾藏有一幅《风雨归舟》，笔墨简练，整幅气韵生动，观之如身置风雨舟中，堪称杰作。徐氏在画的绫边上还作了题记。

金农的学生罗聘有号“花之寺僧”，其为人重道义，艺术上师金农，画人物、佛像、花果、梅竹俱佳，诗雅而善讽，他的题画猴诗，“狙亦称三公”，直刺当时权贵。他的名作《鬼趣图》卷，颇受宋末元初画家龚开的影响。罗聘的作品具有漫画风格，讽刺了当时社会上不务正业的打架、赌博等不良现象。罗妻方白莲及其子女均善画。

吴昌硕诗书通画艺

清末民初，寓居上海的画家有“三

任”：任熊（字渭长）、任薰（字阜长）两兄弟，任颐（字伯年），后加上任预（字立凡，任熊之子），也称“四任”。其中最著名的是任伯年。伯年出身贫苦，青年时期曾参加过太平军，后画扇卖，曾在山阴冒称渭长之侄，被任渭长发现后带到上海扶植成为大画家。伯年在绘画上，山水、人物（古今）、鞍马、花鸟皆精，尤善写生，画戏曲人物，作肖像画。他作画点、线、皴、面混用，墨能浓淡间施，勾勒线条严谨，刚劲有力，准确地摄取物象之形神。伯年不拘旧格，力争创新，他在章法上用不等边的三角形布局（构图），画面新颖，对比性强，重点突出，达到了情、趣、意俱备之效果。取材多为民间喜见乐闻的，雅俗共赏。缺点是文学修养弱，用笔快，味少，不够含蓄。但他有自知之明，极力弥补，曾画过欧阳修之《秋声赋》并教子女多读书。近代著名画家陈半丁老人称，他的老师伯年先生的最大优点，是善于团结同道，很注意培养绘画人才，对大画家吴昌硕的培养就是一例。

吴昌硕（名俊卿，字昌硕，号缶庐），浙江安吉人，曾做过安东县令，故画上盖有“一月安东令”的印。吴在上

海时，工诗文，书法、金石（尤精石鼓）已享有一定的声誉。当任伯年发现吴的艺术才能时，劝吴习画，并鼓励吴说："你若学画，将来成就，名望不在我（伯年）之下……。"吴接受了他的建议，以诗文、书法、金石之基础，五十岁开始学画，在任的诚恳帮助下，吴终于成了一代大家。

吴昌硕的绘画艺术，多花卉、竹石、陶瓷、竹器等，写意画天真烂漫，雄健古拙，多金石气味。每幅画几乎都借助了"题"诗文、治印章之力，对用笔、施墨、敷彩、题款、钤印等的疏密轻重，匠心独运，创造了诗书画印四种艺术完整统一的综合美，发扬了中国书画艺术的优秀传统。吴昌硕的绘画艺术融任伯年和赵之谦二家之长，把任的三角构图缩小，强调在一边角处集中描写，尤善窄长条幅布局。

吴昌硕为人具有正义感和民族气节。有人欲将杭州一块具有文物价值的石碑盗运日本，吴闻知即发起同仁写文章，向当局提出强烈抗议，并通过义卖终于将这件文物保护下来。1904 年成立起来的著名金石篆刻研究团体"西泠印社"就是吴会合同仁组织起来的。今天"西

泠印社”组织扩大，艺术提高，作品风行国内外，金石家们无不缅怀吴昌硕的功德。

吴昌硕亦是善于培养后学的长者，著名大画家陈半丁就是他一手栽培起来的。

徐悲鸿先生的题画

孙中山先生领导的辛亥革命，建立了中华民国。蔡元培先生一度任民国教育总长，主张“以美育代替宗教”，力倡学术公开，思想自由，文学与美术上之现实派和理想派兼容并收。刘海粟先生在上海首办西画美术学校，社会上形成了中西画共处之局面。学校美术系既有中国画亦有西洋画的素描写生画等。学校大量吸收西方美术技法和教学方法，为我国的美术事业做出了很大贡献。同时，国画私人带徒弟的传承形式仍然存在。画会和画社等文艺研究团体也纷纷成立，如上海第一个民间书画团体“海上题襟馆”，金北楼发起、创立于北京的“湖社”（前身为“中国画学研究会”，会员名字都带一个湖字，如有名的没骨花鸟画家陈东湖即其社员之一）。这个时期既然形成了中西画的对峙局面，艺术面

广的画家也就把中西画技法兼容并收，如李剑晨教授就是一位画兼中西，卓有成就的画家。诗文也在随政治变革而起变化。科举制度废除，诗文对进取功名无用了，工古诗者减少，又加上“五四”后新白话文的勃兴，格律诗已成为少数人的应酬事了。新旧诗的并存状态一直延续到今天，学诗的人亦是各有爱好，但是中国画的题诗仍然以格律诗为主，因其字数少，含意深，有以少胜多的优点，适于题画。北方的齐白石、陈半丁、秦仲文、孙荣彬、郭风惠、王森然，南方的黄宾虹、潘天寿诸画家均有题画的好诗。

在美术中把思想性和政治性结合比较好的是徐悲鸿先生。徐悲鸿是江苏宜兴县人，自幼受其父徐达章的绘画影响，从二十四岁起从事绘画，后出国留学(1919—1927)。八年后，学成归国，即从事美术教育工作，先后曾在“国立中央大学艺术系”、“北平艺术学院”、“中央美术学院”任教授和院长，勤勤恳恳地为祖国美术教育事业奋斗。徐先生非常重视美术的国际交流，1933 年在法国举办“中国近代美展”，在德国举办“中国美展”，1934 年在苏联三大城市举办

"中国美展"。徐先生在艺术上主张现实主义，反对形式主义，他是中西兼能的画家。人物、山水、花鸟都具有自己的独特风格，尤善画马。他在中国历代画马的基础上，结合西画准确的造型，用豪放的笔墨，突破了传统，发展了任伯年画马用"面"的方法，把传统的勾线变为粗犷奔放的线条。尤其是吸收了素描的线面兼施的技法，妙在肖形传神，可谓举世无双的。

徐悲鸿先生对中国传统绘画艺术的态度非常明确，他用六句话即：

古法之佳者守之；垂绝者继之；
不佳者改之；未足者增之；
西方绘画；可采入者融之。

徐悲鸿先生一方面抢救、保护了一批有流失危险的文物，一方面对优秀的文化遗产采取继承的态度。他以慎重的态度对待古代艺术，并不是大杀大砍，采取虚无主义的态度。对西方绘画，明确地提出"可采入者融之"，不是全部西化，而是吸取利于中国画的部分，"融"化到国画里，以丰富其表现力，使中国画更好地发扬光大。不是以西代中，或以西乱中，而是"洋为中用"、"古为今用"。这位中西兼通的美术教育家以此为

理论根据教育后学。

徐悲鸿先生题画是和他作画时的选题分不开的。他不满意黑暗的旧时代，画了《奚我后》，喻意人民盼望解放如旱天盼雨。为了表达对知识分子不得志的同情，他画了杜甫诗《天寒翠袖薄》和《九方皋》，用九方皋相马的故事，来说明知才善任的重要。利用古代寓言“愚公移山”，表达了中国人民的毅力。新题材的就更多了，都具有浓厚的生活气息和现实教育意义。如他的《葵花和公鸡》一画，是为纪念上海抗日斗争的“一·二八”事件而作。他在画上题词：“二六年（指民国）一月二十八日顾烈士之民族斗争又五年矣。”这勿忘国耻的追抚之叹，正是在卢沟桥“七·七”事变前夕。

他痛恨当权者的享乐无能，画了幅《睡猫》，上题诗句：

颟顸最上策，混沌贵天成。

少小嬉憨惯，安危不动心。

直截了当地讽刺了当权误国者。

人民共和国成立，徐先生兴高采烈地画了幅《狮子》，并配有茂盛的青松，画上题句：

新生命活跃起来！

以示新中国如活跃的醒狮。

抗美援朝时，徐先生画了《奔马》，慰问中国人民志愿军，画上题写诗句：

山河百战归民主，铲尽崎岖大道平。

从以上数例题画可以看出，徐先生之创作往往与民族的存亡兴衰息息相关。他赋予绘画艺术正义与光荣的历史使命。

徐悲鸿先生具有爱国主义思想和正义感，他为人刚正，重感情。一次他在哼唱京剧《洪羊洞》时，竟为孟良和焦赞因盗杨令公之骨发生误会而死难流下泪来。徐先生俭朴的生活习惯是幼年在农村养成的。他收藏的很多古代名作，如《八十七神仙图》、《风雨归舟》等，都是用平素节衣缩食省下的钱买的。徐先生1953年9月26日因脑溢血病逝于北京。1957年，政府为了纪念这位伟大的教育家、画家，将徐先生当年居住的北京东受禄街十六号辟为纪念馆，周恩来总理亲为题额“悲鸿故居”。后因修地铁将纪念馆拆掉，1983年徐悲鸿纪念馆又在北京新街口建立，徐夫人廖静文女士仍任馆长。徐悲鸿先生逝世三十周年纪念会上，中央领导同志和文艺界人士都前往参加，以最隆重的仪式来纪念这位人民的教育家、画家。

题画的三大要素
——诗、书、印

题画是我国民族绘画独有的，是把绘画和诗文、书法、篆刻（印）几种艺术形式有机地组织在一起，更丰富、更完整地统一在一幅画里。它不仅丰富了绘画的内容，增强了绘画的表现力，在色彩上也谐调了画面，使人们欣赏到诗、书、画、印的综合美。下面分别叙述诗、书、印各种艺术的构成特点，分析它们如何有机地结合在一起，阐明它们在题画中的地位及作用。

诗文在题画中的地位及其作用

中国绘画艺术如一座玲珑的宝塔，其中一个重要的基础就是文学。诗在中国文学范畴里占有非常重要的地位，从最早的《诗经》起，历代都有大量的诗作以及关于诗的专著流传。画家作画讲究诗意，诗人写诗也常将诗意融于画境。古代大画家多重视诗和书法艺术，宋元以后，又多以篆刻艺术丰富自己的作品，给欣赏者以更多的美。画家缺乏文学修养，就搞不好中国画，所谓画有书卷气，

其中就包含了诗文的因素。

一幅好的中国画画好之后还要题诗，用诗这门文学语言艺术来增加绘画的表现力，把绘画难以表达的内容，用诗来辅助完成，使“哑画”变成能说话的“活画”。画家作画有诗的意境，诗人吟诗也常将诗意融于画境，两者都有一个立意，各显其能地将创作意图赋予诗情画意的各种形象思维活动之中。这一切是通过艺术加工，把主客观情感互相融合，来创造富有理想性和生命力的艺术作品。一幅画有了“诗意”，往往能给欣赏者以思想，丰富人们美的享受，引起更多的共鸣，使其受到感染，潜移默化地受到教益。一个画家能具备这两种艺术创作能力，创作的题材和内容将会更为丰富。有时画家动笔时即有了“诗意”，同时也出现诗的腹稿，但有时是先画了画，从画中生出灵感而出诗的。这要根据具体情况而定。诗、画孰先孰后不是关键所在，但是二者必须有一个主题，相互配合。很多中国画乍看平常，不注意形似，经题上一首恰当的诗后，而神采倍增，意味无穷。

古人称，“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言……”

(毛诗序)。诗言志、言情，都说明它是人的一种表达思想、情感的方式，而且带有社会性。诗用字少，含意多，句子短，有韵律，便于上口吟唱，以少胜多，适于题画。

诗人的创作不外来自两个方面：一是作者对客观事物的态度；二是作者个性和气质的释放，即作者的自我表现，这是下意识的，它每每在创作中自然流露。所以有“文如其人”、“画如其人”的说法。春秋时代的大教育家孔子有“不学诗，无以言”的教诲，强调学诗的重要性。

诗是有韵文学，很讲究声韵，可以歌咏。每一个字的音、意和所属的四声，平仄，所属韵部（我国韵学书，历来均有专著，现在作格律诗的，多以清代康熙皇帝钦定的《佩文韵府》为标准韵）具有严格的规定。诵诗是使每个字发出抑扬高低、长短的节奏，形成音律美。古人在题画中常用的四字标题，都是运用平仄调配，组成具有音乐节奏感的题目。如“秀石苍筠”（苏轼），读韵为仄仄平平，“松风水月”（马远），读韵为平平仄仄，“长夏江寺”（李唐），读韵为平仄平仄，“关山春雪”（郭熙），读韵为平

平平仄。四个字中，三字用了平声，最后一字还要用个仄声字，否则在音节上缺少变化，读起来平板单调。元人柯九思为赵孟頫、管道昇夫妇的画题的“二妙联芳”，与以上所谈标题使用平仄相同。以三字为标题的如“水村图”（赵子昂），读韵为仄平平，“坐卧游”（吴仲圭），读韵为仄仄平等，都是平仄互用，发出响亮的音韵。常见的题匾有××堂、庵（平声字），××阁、楼（仄声字），有的称堂、庵好听，有的呼楼、阁上口，原因在于前两个字，与最后一个字的平仄配合关系，这是除字意外起关键作用的。以二字为题的如“卧游”（沈石田），“寓留”（文徵明），均用了仄平。中国人取名字，不论三字二字或复姓四字，呼起响亮上口顺耳者，都是把名字的平仄调配得当而来的。诗的五、六、七言，每句只有讲究平仄才能称诗句。我国格律诗运用平仄的规律，可以概括为两种：（一）平仄在本句（单句）中是交替的。（二）平仄在对句（双句）中是对立的。双句亦称上下句，它是格律诗中常用的，这种方法简而易记，便于运用，最适于画家题句。至于中国的格律诗，经历代不断丰富，已蔚为大观。对诗体的分法，

一般以唐代为界线，唐以前的诗称古体诗（有称古风的），唐以后为近体诗（它不是现在的新诗）。古体诗分四言、五言、七言、不等言，还有一种句句押韵的柏梁体，属七言古诗一类。近体诗分五言、七言绝句，五言、七言律诗，五言、七言排律。还有一种试帖体，是唐以来科举考试中采用的一种诗体，大抵以古人诗句命题，或五言、七言，或八韵、六韵。作诗又分平起、仄起，讲究正格、变格，特殊情况下还可以破格。诗又分首联、颔联（律诗的三、四两句，一般要求对仗），拗体（律诗或绝句，其中一联不依常格）等规格。诗人在用字上经推敲找关键字，称为“诗眼”。平时用辞借典要练句，讲究各种各样格式，又有很多变化。俗语说，“戏法人人会变，各人巧妙不同。”有成就的诗人，大都是从辛勤实践中，产生自己的独特风格。所以有的诗清新、明快，有的诗豪放、雄浑，也有精细、旷逸、高古、天籁等等风格，任人品评（这是一门专门学问，笔者另有专著《格律诗入门》，这里不详谈了）。

一、诗在画里的地位

诗题在画面上，其关键在于与画的

契合，将绘画艺术受局限所不能表达的，由诗来辅助完成。它又不是图解或如看图识字一样，画一物，诗题一物，而是要有画外的意境，空灵的引人联想，有切磋韵味，才是题画诗。这里有一个总的原则，那就是题画诗必须要与画有关联，做到自然、贴切、融洽，毫不牵强附会，达到形式和内容上的统一。每一个画家的题诗都有其自己的风格，每个时代也有它的审美风尚，但都不能脱离画意，只能有益于画，不得以诗累画。

唐代是我国文学史的昌盛时代，其时诗尚不题在画面上，作诗和画画的也多是两个人，所以不用考虑诗在画面上占地方的多寡，可以尽抒情怀，只是“意连”就可以了。顾况的《范山人画山水歌》，李白的《当涂赵炎少府粉图山水歌》，杜甫的《丹青引，赠曹将军霸》等字数较多的诗，皆为题画诗歌。北宋苏轼首创将诗（文）题进画面上来，赵佶也曾自题五言诗于自画的《芙蓉锦鸡图》上。它与前述诗、画各自独立，仅以“意”连，在形式上就大有不同了。在画面上题诗，除了要考虑内在意思的关联，首先应考虑诗的字数多少，所占画面的位置，即对画的章法起到的作用，绝不

能因诗而损画面，以诗克画，而要做到因题诗使画增色。

从元明至清代，题画之风愈来愈盛，蔚然成其大观，形成了题画学上的鼎盛时期。当时曾有“三分画七分题”的说法，可见题画的重要性了。中国画“题”的形式上除诗文之外，词、曲也纷纷走入画面。字数多寡不一，少到一字不嫌孤，多到几百字不觉累赘。位置有画面上部、侧角或偏左偏右的明款，有隐在石隙、叶间的暗款，也有插压在画面物上的，总之结合画中物象，使书画连成一个整体。清初“四王”题画多在上侧左右，用字工整庄严，扬州八怪题画则纵横穿插，皆成画趣。金农以魏碑、隶书等字体，写出古朴劲厚的题诗，常喜长篇大题。郑板桥题句时有插入兰竹丛中，亦有傍竹直题。黄慎画写意画，题画喜用草书，配在简笔人物画上，长短皆有舒适之感。华嵒题诗常与画连缀在一起，有时一反古人由右而左的旧格式，由左而右题写。“八怪”题诗风格多样，这也体现出诗、书、画、印结合所具有的巨大的创造空间。

二、五种题画内容

“题画学”是经过历代大画家们艰辛

的劳动，在不断地发展中积累而成的，各种题咏犹如繁花吐艳，百鸟鸣真，归纳起来大致有五种：

（一）以身比物

当作者的情感进入画境之后，很自然地忘掉自己而化为景物，故常将所画动、植物和大自然一切物象来比自己。中国画里传统的手法，是利用谐音物，如用鸡谐吉，鱼谐余，柿谐事，鹰谐英，松谐雄，鹭谐路等等。如果在日常生活中说某某是龟，或某种禽兽，必被理解为是一种侮辱。若是在诗画中，则可能有另一番含意，如画龟以喻长寿。这种以物比人的传统是历史地形成的。画家常以高山为寿，比仁德；海水为福，比智慧、学问。把美丽的山峰比作美人钗髻，以溪流作带，湖泊为镜。常将生活中大物比小，小物（如小草、小花比人）比大，使其艺术化。用滔滔奔流的黄河象征着中华民族。文人学士们常以物象的特征来比自己，显示自己高尚的品德，并借以感染欣赏者。

宋朝将梅兰竹菊四种植物称为“四君子”，用来比作完美的人。宋人郑所南题兰花长卷有“纯是君子，绝无小人”之句。元人王冕题梅花诗有，“羌笛吹他

不下来”，用梅花的高洁比自己，以示不与统治者合作。唐代黄巢的题菊花诗，“满城俱是黄金甲”，是把菊花比作同他一样反对唐统治者的金甲将士们，把弱菊比成了强将。清代郑板桥在“潍县署中画竹赠包中丞括”一画中题诗道：

衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声。

他把竹声比做贫苦百姓的哀凄。当他不愿逢迎官场时，借了生活中的破花盆题兰花道：

而今究竟无知己，打破乌盆更入山。

盆不是兰花打破的，兰花更不会自己到山里去，但经过艺术处理，变得生动而有余味。明唐寅题自画白公鸡诗有：

一叫千门万户开。

显示他风流自诩，傲睨一切，想象自己有朝一日会象画中白公鸡一样一鸣惊人。

还有把自己比作蜡烛，春蚕。前者损去自己，光照人间；后者食叶报丝，丝尽身终。这些自我牺牲的高尚行为都是诗画的好题材。题画诗用“比”是极其生动的，且具有很强的艺术性。人民群众也是打比喻的高手，说出的话幽默有力又耐人寻味。“民间口头语，诗中绝妙词”，诚然无欺。

（二）借题发挥

借题发挥是一种题画手法，是借画中物象婉转地抒发自己的情怀，它既含蓄又有发挥。语带锋芒，指桑骂槐的也属此类。为表达对客观事物的认识，抒发个人的人生道德观和学术主张的多用这种方法。

每一个画家都脱离不了所处的时代和个人的遭遇。从历史上看，很多画家都是在国难当头和民族危亡之时创作出爱国作品，如宋李唐所绘人物画《采薇图》。元代宋杞借用图中伯夷、叔齐两个坚贞不屈的形象，为图卷题了跋文：

意在箴规，表夷齐不臣于周者，为南渡降臣发也。呜呼深哉！

这是题文在原画基础上发挥的一例。郑所南在宋亡后画兰花倒悬于空中，以示国土已无，兰无处可生长，借兰花唤醒国人的抗元意识。他题自画的菊花诗有：

宁可枝头抱香死，何曾吹落北风中。

仍然是借在北风中的菊花，表示他心向南宋，绝不北面事元的爱国志气。明徐渭画螃蟹，画中题句：

若教纸上翻身看，应见团团董卓脐。

咒骂那些大腹便便的权贵们如汉末奸相董卓一般横行可恶。另一题画荷花诗，亦是借荷花说明六月雪。《六月雪》一戏

是写良家女子窦娥被坏人诬陷斩首的冤案。徐渭画了荷生在雪里，凑成六月雪，题用戏曲故事来为良民弱女鸣不平。这都是题画中好的例子。

亡国的遗民，在改朝换代后的生活环境里，精神行动受到限制，抵触、不满的情绪往往不能明说直题，只好在一定的物象上借题发挥了。清初朱耷题《牡丹孔雀》图等（参看“清初两大画家——八大山人、石涛”一节）即是一例。清人罗聘的题画猴诗：

朝三而暮四，千岁化老翁。
各披蒙茸裘，狙亦称三公。

借猴讽刺当时的达官贵人们，名位很高却弄不清事理。借题发挥有的还涉及到神。近代大画家任伯年在光绪壬午（公元 1882 年）二月画了一个正在飞笔点状元的魁星。魁星在过去被认为是主宰文人功名富贵的神。任在画的左下角题了：“非人也！有一斗之才为天下魁？”用以抨击清末科举制度，使人不能展其真才。

借题发挥不仅限于冷嘲热讽，嬉笑怒骂，它还有箴劝的一面。明唐寅题《晓林花鸟图》诗：

花鸟鸣鸣闹霜林，羽毛单薄雪霜深。
世间人子非枭獍，闻得谁无反哺心。

题诗借用乌鸦反哺，箴劝社会上不孝顺父母的人，要抚养老人，而不要学枭和獍这两个禽兽（枭食母，獍食父）。再如石涛和尚的题菜蔬诗：

冷淡生涯本业儒，家贫休厌食无鱼。
菜根切莫多油煮，留点青灯教子书。

诗指出了文人应当甘心寂寞，做到清贫自守，不要有过高的要求，嚼得菜根亦可为事业，节省下油来点灯教育第二代学习。借菜蔬发挥出一幅箴劝图来，自然是意在画外，品之有味，堪称妙题。总之，借题发挥贵在自然贴切，寓意深刻，有意外趣，耐人寻味。

（三）就画题画

就画题画是画家所题诗文词句，用典借故，多采用与绘画有关的人和事以及技法术语，甚至用前代名画家作比喻，所讲内容亦与绘画创作有关。苏轼题郭熙所画《秋山平远》图两诗末句有，“此间有句无人识，送与襄阳孟浩然。”“要看万壑事争流，他日终烦顾虎头。”苏轼把画中诗意，托与唐朝诗人去理解，晋代的画家去创作表现。元代郭佑之赞美其友赵子昂画马诗有，“世人但解比龙眠，哪知已出曹韩上。”两句诗借用了古代的画马名家，宋朝的李公麟（号龙眠

居士)，唐朝的曹霸、韩幹，来说明赵孟頫的马画得好。清代朱耷题山水画诗有：

郭家皴法云头少，董老披麻上树多。

想见时人解图画，一峰还写旧山河。

诗前两句提到了郭熙和董源两位画家，并很自然地结合了郭、董二位用的“云头”和“披麻”皴法，后一句点出了作者意在怀念旧山河，即失去的明代江山。这一首诗很工整，既用了古代画家人名，又用了画山水的两种皴法。题画诗结合绘画技法的还有宋朝赵子固的题兰花诗：

龙须凤眼致清幽，花朵能差莫并头。

鼠尾钉头皆全格，折腰断臂亦风流。

这首诗形象地讲解了画兰花的技法和要领，鼠尾钉头是借用的技法名称。这首画兰花的技法诗对清代王氏兄弟编著《芥子园画谱》兰集有所启示。清人郑板桥画竹题诗又从技法发展到章法，如他题竹：

一竿瘦，两竿够，三竿凑，四竿救。

这句话实际上是在讲自己画竹时，章法布局方面的心得体会。

清代人物画家费丹旭为张子祥题画有，“修眉纵有玲珑笔，毕竟春山一抹难。”诗句很有经验地说明画眉的小笔，不能胜任大写意以一抹去画春山。亦可

理解为力微难胜重任的境况。

除技法外，也有因画中物象而生联想的。如清汪士慎题《墨牡丹》，中有“风流还是李青莲”句。李白为学士时应召在沉香亭为牡丹写过“清平词”三章，虽身遭谗忌而辞官，却成全了他一代诗名。汪士慎画墨牡丹从而联想到李白，故题此。

（四）游览记胜

“游山灵运常携客，避佛昌黎也爱僧。”古代文人很早就有游览名胜古迹的习惯，画家更不例外。他们往往是从行万里路中，领略自然风物之美。画是高于自然的美的再现，人们挂画于室，于“卧游”中得到心灵的自由。明人沈周在他所画卧游册里题有，“心与天游谁得知”句。苏轼为惠崇题画，“欲唤扁舟归去，故人云是丹青。”这些都是文人林泉之志的抒发。

这类诗文或言志，或评时，但更重要的是跋语中包含的大量信息，如某年某月与某人游某地；所见所闻；干了什么。前面提到的米芾跋李公麟画的《西园雅集图》即属此类。元倪瓒画的《江岸望山图》中题画诗末句有“舟过钱塘半日程”这样具体的时间地点。在诗后

还记有，“癸卯二月十七日赋此诗并写江岸望山图奉送惟允友契之会稽”的小跋语。

游览记胜这类题画诗古今最多，往往是作者当时即兴作画并题记，或同伴题的，兼有事后回忆补题的。有诗有文而无定格。

（五）喜庆酬答

反映交往、酬应的题文，是题咏的一个重要组成部分。元人题的较简，如管仲姬画墨竹，题款“仲姬画与淑琼。”赵子昂画古木竹石赠人，题款“子昂与淑安三娘。”这个时代的题款文字少，与整个时代的题咏风气有关。

明、清两代的题文较前代繁长得多。很多日常酬应都离不开赏心悦目的诗画，没有诗画好像就缺少气氛。但是，过多的应酬也冲淡了诗画艺术的水准，往往是逢场作画，题咏也多客套恭维之语，缺少真情实感。

我们看历代的题画诗，应酬的占去不少篇幅，其中以祝寿的诗画为最多。有寿者自画自题，有诗人画家和书法家合作的，有一人首题，数人唱和的，此风至明、清为最盛。

明代的计礼为其同年友许廷冕画了

一幅《墨香秋兴》，许的外兄姚公绶在卷上题了诗：

清江茅屋许浑家，篱落秋深带晚花。

鸡犬有情随客去，云山无价许人赊。

萧条旅邸三年别，零落西风几岁华。

为客相余诗酒在，不妨吟望数归鸦。

后来许离京归乡时，乞诸名家在画上题跋。姚诗中落“鸦”字，诸家以押“鸦”字相竞和而出新意。吕九柏出“坐对南山色似鸦”之句，沈石田读后，推服前辈风流。此图中唱和的有数十家，明代有：姚公绶、吕九柏、吴钱、张宁、周鼎、沈棨、张璞、包鼎、吕懋、沈周、朱绶。到清朝继而唱和的有：潘廷章、毛一骏、吕天遗、沈治、李崆峒、姚际恒。前后经两朝，历时两百年，共题诗二十三首（跋文不算）。其中吕天遗系吕九柏的孙子，九柏题时是明弘治戊子年，天遗题在清顺治戊子年，相隔整六十年。记这件事的姚际恒即姚公绶之子。

应世事的诗画，能题得不俗者当推郑板桥。一次，板桥的年兄和亲翁同过六十大寿，板桥均为他们画了竹子，用题诗相区分。他为年兄题诗：

人传楚雨带湘烟，我意萧疏竟不然。

记得东瀛寻嶰谷，白云黄竹几千年。

佳翁年学长兄六十荣寿板桥郑燮

给亲翁的题诗是：

竹轻兰芳性自然，南山石块更道坚。

祝君花甲应无算，加倍先过百廿年。

奉祝省三老亲翁六十荣寿板桥郑燮

不仅诗意有别，他在给亲家题的诗的落款里，还客气地加上了“奉祝”字样以示尊敬。

郑板桥的同僚杨典史因病回杭州，板桥为他画盆兰并题诗相赠，其诗是：

兰花不合到山东，谁识幽兰动远空？

画个盆儿栽回去，栽他南北两高峰。

后来此画被别人夺去，杨非常难过。十余年后板桥过杭州时，杨已过世多年了，杨的后人向板桥述说了丢画的经过，希望板桥补画一幅盆兰。板桥慨然应允，除补题前画之诗外，又题了一首诗：

相思无计托花魂，飘入西湖叩墓门。

为道老夫重展笔，依然兰子与兰孙。

此诗题出两层意思，一则追吊亡友，二则说愿友人的后代子孙兴旺。语句中饱含着对于老友的怀念之情。雍正三年，六十九岁的孙勷中丞告老回乡，郑板桥画盆兰相赠。画上题诗：

宿草栽培数十年，根深叶老倍鲜妍。

而今归到山中去，满眼名葩是后贤。

以兰花比孙勷，归山比退休回乡这件事，末句用兰葩象征孙的后代子孙能人辈出。十三年后板桥过德州，八十二岁的孙公已有十一子，曾孙林立，并有了玄孙，五世同堂，孙公把当年的盆兰画幅取出，请板桥再题。板桥遂题诗：

栽得盆兰返故乡，天家雨露郁苍苍。
今朝满把兰芽茁，又喜山中气候长。

一幅盆兰，两次题诗，诗意前后连贯，以兰花喻天伦乐趣和乡居生活的美好。板桥也曾为孙中丞的十哥画竹，预兆他早生儿子，题诗以寄托希望。清乾隆戊寅年，板桥的二女儿出嫁，因清贫乏资，板桥就画了幅兰竹权当陪嫁物送往袁家。题诗为：

官罢囊空两袖寒，聊凭卖画供朝餐。
最惭吴隐奁钱薄，赠尔春风几笔兰。

全诗仅二十八字，前三句倾述了他为官清廉，离任后过着卖画为生的清贫日子，对女儿出嫁无钱陪送嫁妆而有所惭愧。最后一句寓以希望，祝愿女儿生活幸福。

板桥是热爱生活的。面对社会的黑暗，仍然保持着傲骨清气，不悲凄，律己严，待人宽。他的题画诗对后世也是有教益的。

三、三种不同情况的题

中国画题诗文的发展过程，是从无到有，字数由少而多，内容由简而繁，位置由暗到明，由画外到画内，并且愈来愈讲究内容和形式美。从作者的角度来看，在题画时可分为三种：

（一）自题

自题是指作画人在作品上自己题诗文。画和题诗一气呵成，或先画后题，均应称“自题”。如《芙蓉锦鸡图》有赵佶的自题。明徐青藤题《牡丹》一诗，有“画也昨日题今朝”之句，显然是第一天画了牡丹，第二天才题的诗。小跋语“大醉作牡丹，次日始得题”，更清楚地说明诗是后题的，但诗、画出自一人之手。郑板桥赠杨典史和孙勷的画也是板桥自己一题再题，只是隔的时间长短不同而已。

书、画出自一人之手，形式和内容最容易统一和谐，艺术上浑然一体，整体效果好。如两人合作了画，由其中一人来题诗，同时又能恰当表达二人共同的心境，则是自画自题的另一种情况。例如明代李流芳与其友宋比玉合画的山水画，李题诗为：

君画苍苍带雨松，我图冉冉出云峰。

他时相忆还开看，云树平添几万重。

诗中表达了将来李、宋天各一方时，看画忆旧情的意思。

“自题”艺术效果完整，但画家必须兼具有诗文修养。“诗”是另一门学问，作得好也需要一定工夫。所以说，搞中国画有时比搞西洋画需要的学问多，如诗文、书法、篆刻等，而不是只掌握绘画技法就可以作画（当然，其他画类也需要诗文修养来充实创作，但不是在画面中直接表现的）。中国画的艺术宝塔是建立在诗文基础上的，但还须有文史、哲学和音乐、戏剧、舞蹈等艺术门类的基本知识，这是有创作素养的画家都有的体会。

明代有一位好题而又不善题的画家项墨林，他的画学赵松雪，笔墨尚可，而题词多累赘语。传说人向他求画，先以三百青钱买通其书童，待画画毕即盖印取出，免其题识，当时称此钱为“免题钱”。可见全面的艺术修养，对于一位中国画家是非常重要的。

（二）他题

他题是指画家画了画，自己未题，由另一人来题诗，可以看作是画家和诗人的合作艺术。题诗者往往溶入了自己

的思想。例如苏东坡和李公麟合作的《竹石牧牛图》，就是黄山谷题的诗（见附诗选集）。再如八大山人画的山水，由石涛补景题诗（见附诗选集）。以上两例，题诗人和作画人在关系上比较密切，感情相投，文风亦略同。这种题对画只会增美，而无损于原画。苏东坡题文同画竹，米芾李公麟的《西园雅集图》就属于这种情况。

1957年，北京诸名家合作了一幅《五·一颂》，题记是陈半丁先生所作。陈半丁既是国画界首领，又是著名书法家，其行书尤适题画，画中作者多为陈的弟子，所以从身份和艺术性而言陈题最合适。这种题也应列入他题里。书画家和诗人在某场合即兴合作，各展所长，往往会别生情趣。

学术上师友之间的题画、跋文、写序，有很多是介绍情况和鉴定优劣，也是他题中不可少的一种。

不管什么情况，题别人的画应慎重，三思而后下笔，从整体艺术出发，是“合作”，不要突出某个人。

（三）后题（所谓隔代题者）

凡未与作画人商量过的题都属后题。绘画作品留传在世，收藏家和鉴定、鉴

赏家们题以跋语，绝大部分是题者对画的创作、流传等情况的记录，以及对画的赏评。这种题跋对于认识传世作品，往往起着重要作用。如传为唐代吴道子画的《送子天王图》卷，到宋朝的李公麟才题了跋文，从而方便了后世对这幅画的理解。宋李唐画的《采薇图》卷，经元人题而阐明了画意，亦利于对画的理解。苏轼的《潇湘竹石图》卷和张择端的《清明上河图》两画的题跋，也都产生了类似的效果。前人画，后人题，赞扬和指责全在后人。如南唐李后主画的《鹌鹑图》，明朝著名的廉臣，礼部左侍郎石瑮为该图题诗：

翠袖成围紫殿深，曾看一胜抵千金。

如何解甲临城日，不及山禽有斗心。

石诗借图中好斗的鹌鹑，来评作画者李后主的因不抵抗而亡国之痛，显然不是李后主当时画鹌鹑的本意。类似情况的有宋徽宗赵佶画《双燕图》。明代周矩题诗：

江南簾幕重重雨，艮岳湖山处处花。

两地旧巢倾覆尽，西风万里入谁家？

“两地旧巢倾覆尽”句，指责赵佶只图享乐，导致国家灭亡。后题者与作画者生活在不同的时代，没有顾忌，对一幅作

品的态度就可能截然不同。

书法在题画中的地位及其作用

书法在题画中占有显著的地位，可以说离开书法，诗和画也就不能在艺术形式上联结在一起了。故善书是题画的关键。

中国书法和中国画本就有相通之处。赵孟頫诗曰：

石如飞白木如籀，写竹还应八法通。
若也有人能会此，须知书画本来同。

郑板桥诗曰：

日日临池把墨研，何曾粉黛去争研？
要知画法通书法，兰竹如同草隶然。

书法艺术是从一点开始，发展延长成线，由点线结体为字的。中国画技法不外点、线的运用，书法较抽象，字意据情理，绘画较具象，但两者在用笔基础上是相通的。历代书画家均讲究“意在笔先”和“骨法用笔”。墨的润枯、死活在书、画中的作用同样重要，唯绘画墨色分得多些，如焦、浓、淡、干、湿等，是画家们在长期实践中积累的宝贵经验，较书法用墨更为丰富。书法在外形上较绘画抽象，但字意却蕴有极丰富的情理。故书与画，本就具有形式上和

谐的条件。到了明清，由于对绘画中笔墨因素的重视，书与画的一致性就更显突出。善画者多善书，善书者亦能画上几笔。诗、书、画似乎天然地成为了一个整体，成就了中国独有的诗画艺术。

题画诗文，凡用笔使墨都要照顾到画面上之种种，与诗、画两者要成为一体。不同风格的画，题写诗文时也要考虑字体的差异。篆书，平整端雅，匀称大方，结构均匀，笔画流畅，端正规矩。隶书，朴素雅丽，端正俊逸，笔遒劲而富于疏密变化，从端正中透神采。行书，飘逸洒脱，灵秀轻快，用笔流畅，自然成趣。草书，气豪势张，奔腾狂迈，善开合，多变化。

同时还要照顾到书、画之间的布位，比分的多寡、面积大小、感觉的轻重，以及刚柔、疏密等等，以求其搭配在一起和谐统一，避免牵强生硬的安排。一幅作品中书、画配合得当，是满足了题画的基本形式美的要求。

题字是为丰富绘画内容和调剂章法形式美的。有很多画一经题字顿觉生色，故题画常可补救画中之不足，特别是用不规则的题，使书、画结合得密切，其艺术性最高。中国画中的题画学已发展

到书侵画位，以至达到书、画浑然不分的地步。明、清两代的写意派画家们，如青藤、白阳、八大、石涛、黄慎以及近代吴昌硕等都有很高的题画成就。

题画在章法上起了调剂作用。章法布局原则是忌匀称平分的，故一般多采用将物象组织成一边多，一边少，以求变化。如山水画一边有山头，另一边是空白，在空白处题字，使整个画面起到匀称中有不匀称，不匀称中含匀称，显得平稳而又有变化。人物，花鸟画也是如此。

题画诗文篇幅的长短、字数的多寡，都直接关系到书法题字占画面的大小。题时采用标题，还是只题写全诗，或者只写作画者姓名、年月，要看画上的需要。用什么字体来题，也要考虑好。题之前作者脑子里应有个大概。有一个原则，就是要根据画的内容、章法和画面的需要来定。严格说，每一幅画都有它自己的题法。从众多的题画中亦可以找出一个总的规律，来兼顾诗画内容和形式美。

一般作画人签名，所谓落单款，多用行书，楷隶书体很少用。工笔画有用楷书的，篆书基本不用。其位置多在画

的某边角处，或隐于枝叶或藏于石隙间。除作者签名外，还有画赠送给谁的，所谓上款就是接受画作人的姓名，所用书体如前，但上款名字要抬高一格（点），另起行，放在较明显处，以示尊敬。有标题的题画，首先是标题字体应正规些，适当大于其跋语，上款和年月日以及作者姓名等，用一种字体统一题写，或标题用篆、隶书，年月和姓名用隶、行书等。这种有标题的题画，最好不用大草书（大写意可适度采用），大草不易被观者辨认。如用两种字体，各有分工，则易分出主次，又起到变化的效果。各种字体中以钟鼎体的分量和气派最大，所以此体字数不宜多，并且要慎用。常用的行书体适合于中幅画题字，可将所题之诗、文、年、月、地址、作者姓名等，如行云流水一样，自由自在地一书到底。其形式灵活，运用方便，观赏者亦易于认识。至于工笔画用瘦金体来题，大写意画用大草书来题，都是为了形式上的和谐统一。至于题字的行与行之关系，也有多种安排。齐头齐尾，端正齐整美，弊病是易流于呆板；齐头散（不齐）尾，下边不齐，好接近画面物象，显得自然，但下边难处理些；头尾皆不齐，较自由，

完全从画面需要出发，但题不好会有乱散状。这是成熟艺术家的题法。不规则的插花题，将题写的内容插题在画的某一处。这样题的优点是诗、书、画统一浑然，缺点是结合不好，书画皆受损失。危险性较大，只有有经验的艺术家才能得其妙处。

古人题画习惯是由右向左题写的，这也是据古代礼仪的分上下首席位而定的。随着时代的发展，已有从左首起向右题写的，清代华嵒即有此题写法。

题画主要是以画为主，书法、诗文都是辅位，只能为画增色，不能喧宾夺主。格式是据场合和画面以及主人要求、表现内容而灵活运用的，当然可以破格创作和不断地创新。

一、从三家题字看题画和谐统一的艺术性

画家兼通诗、书，经过长期题画实践，逐步形成个人的题画风格。这种风格的形成，包括各方面的修养，是一个画家的审美观的综合体现。

每一位画家都有他自己的题法。宋徽宗赵佶画工笔花鸟画，题画就用他创造的“瘦金体”书法。该书体刚正工遒，略带逸韵，与其工丽秀健的工笔花鸟，配在一起显得和谐统一。清代黄慎的画

是大写意，他的书法是大草书，两者用笔都是简放粗犷，以率意取神形，用大草书题大写意画，非常之吻合。还有称“三绝”的郑板桥，一生精写兰竹，其画用笔刚遒，稳重潇洒，用墨浑脱，造型结构严谨。他的书法是将真草隶篆在苏东坡字体的基础上混合为一体的，又常以“画法行之”，波磔奇古，雄逸多姿，题在他的画面上，欣赏起来，别有韵味。

以上三位画家的作品皆各具风貌。如果在郑板桥画的兰竹上，题上黄慎的大草书，则显得太简率，比得郑画犹嫌太规矩。如将郑画题赵佶的瘦金书体，赵书就显得太瘦，不仅不能生发郑画，郑画反而显得笨拙了。换将板桥的书法题在赵佶的工笔花鸟画上，雄逸的“六分半书”会压得赵佶的花鸟抬不起头。若将板桥的四合体书法题在黄慎的画上，不仅画显得潦草、轻率，板桥的字也显得呆笨。由此可见，作品中书与画的合谐并非轻易可以达到的。

二、“诗塘”的题

“诗塘”是指中国画立轴装裱上方所留空白之处，用以题字，以均衡画身。画的横宽即是诗塘的横宽尺寸。中国画多立幅，诗塘要配合画面就必须是横长

方形。这个地方题与画有关的内容，分一、二、三、四字，或一句、两句、一首诗，或长跋或短铭，褒扬者多。它是题画的一个补助，既不损乱画面，又为画摇旗呐喊，或者说"添彩"。习惯地将小幅画加诗塘装潢成长幅，适合在高大的室内悬挂。还有的变形式为下圆（画）上扇形（书）。诗塘的形式是多变的，应随室内环境增变形式，营造更多的美。

总之，题画是为绘画作品增添诗、书艺术，使画更丰富，更多地显示美感。一定要根据画的内容、章法来题，诗、文（印）均为其配合部分，不能因强调自己（如诗、书、印）而损坏画面。

印在题画中的地位及其作用

在题画学里，诗文主内容，书法重形式，但中国画到此还不能说已经完整无缺。印章在画中占地虽小，却起着很大的作用。它是作者的信物，用印是作者对自己作品负责的表现，同时也为鉴定真伪提供一定依据。从题画角度看，印既关系画的内容，又关系到画的章法、形式，其地位仅次于书法。有的绘画作品，只押盖印章，代替书法的签名题款。相反，不用印而只有书法，题得多么完

整，也不能作为一幅已完成的中国画。

治印在我国有悠久的历史。一般认为，印章的出现和使用始于春秋战国之间。秦汉印多铜质，金、银、铁、木、瓷亦有。相传元代画家王冕创用了花乳石，因镌刻方便，使印的流行更广。明清的治印，由纯印工为之，逐渐发展到文人的自书自刻，涌现出皖、浙两大派。皖派系何震开创，浙派系丁敬开创。近代以金石书画大家吴昌硕为首，在杭州西湖创办"西泠印社"，其规模之大，研究印学之精深，是前所未有的。社员人数遍及大江南北，其影响远及邻邦日本。

篆刻艺术，经诸朝代艺术家们辛勤地劳动，智慧地创造，愈来愈丰富多彩。除了题画艺术上的应用，书法艺术的配印以外，它还可作为独立的艺术形式供人们欣赏。除历史上常用的金属和石料外，印章还可用多种材料刻制。郑板桥曾用竹根治印，传为印坛趣话。印的形状有方、长方、圆、椭圆、鼎形、刀币形、葫芦形、梅花形等。治印采用的字体包括，甲骨、钟鼎文、小篆、隶书，偶亦用行书和楷书。因印章字体大都采用篆书，先书后刻，故"治印"亦称"篆刻"，篆刻家都有很好的书法功底。

印文有朱、白二色，亦称阳文（凸纹、朱色），阴文（凹纹、白色）。一方印中有全用朱文的，亦有全用白文的，还有朱、白文兼用的。研究者形象地把朱纹比作“春花飞舞”，白纹比作“寒山积雪”。

金石篆刻家们惨淡经营，巧布章法，贯注骨法、神韵于方寸之间，把自己的品德和学问寄于金石艺术中，把书、画艺术的美和丰富的刀法赋予印纹。治印始从实用发展成一种独立的“金石”艺术。

印的内容文简意赅、广深远思，有把名人格言、美词、佳句或大篇文章放入印内，亦有截取一、二字含意较深者。至于人名、号、斋、堂、流年等就更为常见。很多文人艺术家都喜欢请人治几方印，用于书画、藏书等处，以阐明做人态度和学术上的观点。近年来金石家们又以政治名句刻印，直接为政治服务，也是一种尝试。

根据印章的内容和用途，可以把印大致分为六类：

一、姓名章

姓名章的运用在绘画里最早，它包括了姓、名、字、号等。这类印要押盖

在落款作者的姓名下边，距字远近适中的地方，还要兼顾到画中物象和整个章法。形式也不一样，有的用一方印刻有姓和名（包括连珠印），有的用两方印把姓和名分刻的。一方印的印纹朱、白皆可，兼分朱白于姓名也可。两方印同时用，最好能一朱、一白，这样能体现出变化美。如押表字或山人、道人印，一般多押在姓名印的上边，合成直行二印。用两方印还有几点需注意的：1、两印形大小不太悬殊较好；2、用印形状的大小，拙巧，规整与否，要依据题字的字体来定，一般印要小于题字为佳，用大印不谐调；3、印和题字要保持适度距离，不可太远或太近；4、用印兼顾到画中物象，不能发生印与物象相冲突的情况；5、用印要照顾到印泥的朱红色与画中物象的红色相调和。

二、迎首印

顾名思义，该类印章是用在题字的侧前面，在诗、文和标题字字行外侧。在题字的最前面，故称“迎首”，也称“引首”。其印文多用吉祥、谦逊、言志之类语，亦有用斋、堂号的。常用的有“无疆”、“千秋”、“翰墨缘”、“大雅”、“寄情”、“心画”等。押此印要在题字首

句外侧；照顾到上、下、左、右四方。上方不可与题字的第一个字齐，印下方不可低过于句的中间，稍偏上些，太低者失去迎首位置。左边是题字，印当在字侧旁，距字不要太远或太近，兼顾到画纸的外边留多少空白，并考虑到书画幅在托裱装潢时，裱工需裁掉的部分。能结合字的笔画和聚散把章押在合适处，自是用印的高手。

三、押角印

该类印的名称已清楚地说明它所押的地方，是在画面的某一角，一般是画的下边右角或左角，兼亦有押在画上边的左右某一角的。这要看章法和画中物象。四角中只能押某一角，押角多，既雷同，又不适宜调整画面，有时影响画的气势。如人物的前方用印则挡道，山水画中押在水流方向的角上，则堵塞流水。押角印用得适当可以调整章法，丰富色彩。押角印的文字内容很多。成语、格言、颂词等直接与内容有关的是一类。和内容毫无关系，是自己的主张和个人的斋名、堂号是另一类。有的是作者多大年龄前后所作，记录创作时间。近些年笔者创作的、用于文化交流的绘画，如《鉴真大师像》和《鉴真辨药》，均押

有“中日文化交流使者”的阳文印。创新要有道理且切合实用。押角时不可随便找一个角，而是要考虑到整幅章法，画里要照顾到物象和气氛，画外要考虑到裁边和装潢后的位置。另一方面该押角印的印纹，用朱用白，要参看名字印和迎首印的印纹，最好能错开，免得印纹雷同。用印大小，要根据画幅和题字大小而定。用一方或两方以至多方印，亦是根据画的需要。

四、闲章

闲章其实并不闲。它的用途很广，除以上三类印位它不可侵占外，其它处均可。或某物象近处，或接近重点物象，但不去侵犯主题或其他印处，只在附近为主题助威。用得巧妙时，闲章为画作生色不小。用闲章虽自由些，也必须慎重，以使其闲而有用。闲章的印文包罗万象，格言、警句、成语、名词、典故或自我评介、个人理想、主张等均可。画作中，应该合理地发挥闲章的作用，美化画幅，阐明作者的人生观和艺术主张。这类印之形体面积宜小，忌用大型印和用重色印泥。且在一幅画上闲印只能用一方，多用影响重点，画面主题就不突出了。从闲章中可以见出一位有素

养画家的内在精神，可谓“闲印不闲”。

中国画用印已形成一门专门学问。印的形状和颜色，直接关系到画作整体的效果。印文内容包罗万象，有的与画有关，它直接辅助于画，为画增添美感。有的与画毫无关系，在不影响画面的前提下，传达着丰富的信息。欣赏画的同时又兼欣赏印，并能通过印文了解作者的点滴。

五、鉴赏印

鉴赏印系鉴定和欣赏者用的印章。这类印不是每一位鉴赏者都能使用的，只适于有较高文化艺术修养或在某一艺术中有卓越成就的权威者。他们在鉴定和欣赏绘画方面有着独到见解，能鉴定和评估古今名画，辨别真伪、优劣。这类印文，字体多用正规篆体，印词是××地方、××姓、名（有的还兼带上表字）鉴赏、鉴定、审定，或简化为“××审定”。历代宫廷内府藏有古代名画，往往是有绘画素养的皇帝或大臣来鉴定，押鉴定者的鉴定印玺。如清代乾隆皇帝就常用“乾隆鉴赏之宝”、“三希堂精鉴玺”。有时简单些，如“嘉庆鉴赏”即是。内行的鉴赏家，文词评介谨慎、公正，且常在画外另装潢的条签上书写，

尽量不去破坏原作。如不注意这一点，一幅名画代代有鉴定家在画面上题词，又如何能保持原作章法的完美呢？同理，鉴赏印也最好押在画边或绫边上，才不致影响画面。乾隆皇帝的鉴赏印常押在画面显著处，为后人所诟病。

六、收藏印

画家辛勤劳动创出的绘画成果，只有受到收藏家们的重视和保存才得以流传下来。收藏家当时做的平常事，对后世而言功德大矣。收藏家所用印的印文都比较正规清晰，他的名字及印章与画一同流传后世。常见的某地某姓氏珍藏于某某馆、阁、楼收藏印，如“吴中朱氏秋声馆珍藏印”即是一例。此多是有远识的文人或大富家。另一类是历史上的帝王。后者常用年号来代替名讳，印文只刻“××鉴藏之宝”。如北宋赵佶用他当国时的年号“宣和”作印玺。清朝有用“乾清宫鉴藏玺”、“石渠宝笈”等。也有用“宜子孙”印，说明此画是为后人留下的宝贵的艺术品。

皇帝压盖收藏印玺处处表现唯我独尊，如“乾隆鉴赏之宝”大玺，常押在画的上面正中。一般收藏者的印多押在某一边或空白处，既显明亦不侵画位，

亦有很多是押骑缝印，印一半在画面纸上，另一半在装潢的绫边上。立轴画的外边常有另外装潢的条签，专为题画所设。长卷前后亦专门装潢了大段的空纸(绢)，是为题写标题、序文和跋语准备的。高明的裱画工总是用讲究的丝织品，如绫绢、织锦、红木、玉、牙、骨等来装潢绘画作品。加绫边时，绫子的颜色、尺寸适度，保持和衬托原作的美感，同时考虑悬挂、存放的长远性，尽量延长作品的寿命。

印章种类虽多，但在押盖时无不是以整幅绘画作依据的。换句话说，印章是为绘画服务的。押印所起的作用有五点：1、丰富了绘画的内容，增多了思想性；2、便利了章法的调剂，增添了绘画的形式美；3、得画外意趣（印文内容），更耐人寻味（从金石方面）；4、有利于后世对绘画的研究和欣赏；5、使中国绘画具有诗、书、画、印的综合美。

中国画的装潢艺术

中国画的装潢是完成一幅画最后的程序，离开它就不能有托裱后的艺术效果，更不能悬挂和展览。聪明的裱画工匠创造了装潢艺术美，不同画幅采取不

同的材料、形式、颜色进行装潢。装潢成立轴的有中堂、条幅、条屏，横轴的有横幅（大小长短不一）和长卷，其他还有册页、画册、扇面及各种形式的挖空裱、绫边完整裱以及增诗塘、加标签、加拘起线等等。这门工艺有两个作用：一、中国画是在纸或绢（丝织品）上创作的，作画用水和胶调颜色（且有石质颜料）。画面因笔痕含胶，干后皱起，画面不平展。托（在画背后附上一层纸）裱（在托后加绫子边者）后，画面平展整洁，显示出笔墨神韵来，犹见中国画之特色美；二、画经装潢后，裱上绫边，画面与墙壁分开，观众视线集中在画幅上，更利于欣赏作品。尽管如此，在挂画墙壁的周围，也不能随便悬挂其他物什，要留有一定空间。挂什么，包括室内地面放什么，都要有整体安排。

装潢工人要具有各方面修养，能根据不同画的形式、内容，来采取不同的装潢手段。这是由装潢艺人对艺术品的理解力决定的。

今举一例说明装裱的功德。画家黄胄赠送给红学家吴恩裕先生一幅画。画的是雪景，一位藏族女医生背药箱牵红马行在雪地上，前面走着条狗。画画得

很精，唯背后远景画面小而紧，有憋气之感，可谓章法上的不足之处。送画时，还由送画人同时附赠一块羊肉，由于路途中的疏忽，羊的血水污染了画面。吴先生甚为叹惜，予为建议送故宫博物院装裱。结果裱后不仅把血污洗净，且又用两色绫子装裱，圈画绫用了灰色，其效果颇近似雪景气氛，开阔了画境，补足了精品之小疵。装潢师之功大矣。也有“画家千日工程，裱者一刀毙命”的。笔者见过一幅很好的画，经过背纸托裁，将画留空白的边缘之处，裁割几尽，使画中笔墨物象直达绫边，贴死了活气，堵塞了境势。

题画的几种必备

题画学中除诗、书、印三大要素之外，还有五个不可缺少的题画“必备”，即：朝代、年月、作画地址、作者名号、称谓。这五个方面每一种都包括了很多学问。古人在这些方面非常讲究，今人也是不容忽视的。现分述如下。

朝代、年号在题画中的作用

中国是一个有着五千年历史的文化古国。朝代更替了几十次，在过位的皇帝数百个。很多古代艺术品都标上制作的朝代年号，成为画史研究的重要信息。古代记年最初不用年号，而是用君主死后的谥号和即位的年次，采取×公×年的记法，来记载史实。如《左传》中有，庄公十年，齐、鲁两国在长勺大战的记载。《战国策》中有，燕昭王二十八年，乐毅率五国联军攻齐的记载。一般认为，中国有年号之始是在公元前 122 年，汉武帝去雍州（今湖北襄阳）祭祀天地，捕获一头生了一双角五条腿的怪兽，大臣们称它为“麒麟”，认为是天降的祥瑞。于是大臣们建议将这个祥瑞喜事取

作年号，称为“元狩”。同时由此往上推，把武帝在位过去的十二年追定建元(即建初)、元光、元朔三个年号。第一个年号便是建元（公元前 140 年～135 年)，这即是我国历史上的第一个年号。从“元狩”向后又有“元鼎”、“元封”、“太初”、“天汉”、“太始”、“征和”、“后元”。年号在什么时间更改，并没有规律和规定，一般是在国君死后，新的国君即位当年或第二年改年号，统称“改元”。在国君执政期间，他们如遇有什么大事，认为值得纪念的，就借此理由来改元。历史上常有一个国君执政期间改元多次的，如汉武帝就用了十一个年号。唐代二十四位帝王，共用了七十五个年号。宋代的皇帝赵佶在位二十六年，就用了“建中靖国”、“崇宁”、“大观”、“政和”、“重和”、“宣和”六个年号，到钦宗即位改元“靖康”。国破时，徽宗、钦宗被金掳去，即历史上有名的“靖康之耻”。明、清两代新君即位改元后，一般不再改元。因此，明、清两代有用年号称皇帝的，如明神宗称万历皇帝，清高宗称乾隆皇帝等等。中华民国建立简称“民国”，书画家们亦以“民国×年”纪时，国号代替了年号。年号已是历史陈

迹，今后不会再用，但它对考古和鉴定书画艺术还是很有用的，故列为题画必备。

年月、别称在题画中的作用

中华民族用历记时在殷商时代的甲骨文里就有记载。我国历书是祖先们在劳动生产实践中据天时，依物理创造出的“夏历”（相传创始于夏代），因便于农业应用，故称“农历”。造历者根据月亮圆缺变化的周期，定下六个大月三十天，六个小月二十九天。全年天数与太阳年相差约十一天，春秋以后规定十九年闰七个月。又根据太阳的位置，气象变化和农业生产实践，把一年分为二十四个节气。我国的农历是以十个天干（甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸）配合十二地支（子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥），每年用一个天干字配一个地支字，如，甲子、乙丑……的顺序配合，以此类推到六十年为一轮，称“花甲子”，既天干与地支的配合，又重新开始再轮。题画中祝六十岁寿辰，书画题写常用“花甲”大寿，即依此。题画使用干支纪年，虽字简而文雅，但有一个弊病，六

十年后就会出现相同的干支纪年。故用干支纪年头上必须加上某期的年号，写成××（年号）××年（干支纪年）。如，“宣和壬寅”（即宋徽宗宣和四年，公元1122年）。建国后虽然政府提倡用阳历即公元纪年，但书画家们都习惯题写干支纪年。陈半丁先生为更清楚地向观者交代，采用了阴阳合历的题法，写成“公元一九××年岁在××……”，后一个“××”即是农历的干支纪年。这是新题法之一。

农历的朔、望日也是根据月相定的。当月亮运行到太阳和地球之间，与太阳同时出没，地球上看不到月光，这一天即是农历每月的初一，这种月相叫朔。当地球运行到太阳和月亮之间，太阳西落之时，正是月亮东升之际，地球上看到的是圆形的月亮，这一天即是农历每月的十五日（有时是十六日或十七日），这种月相叫望。

先秦时，人们根据不同气候中物象的特征并结合阴阳学说，为十二个月分别起了别称。《尔雅·释天》中分别称十二个月为：陬、如、炳、余、皋、且、相、壮、玄、阳、辜、涂。清朝人郝懿行曾作出解释。如，“六月为且”。“且者

次且，行不进也。六月阴渐起，欲遂上，畏阳，犹次且也。”“十一月为辜。”“辜者，故也，十一月阳生，欲革故取新者。”另外，古人还有“月建”的观念，即把十二支和十二个月份相配，以通常冬至所在的十一月（夏历）开始，配上十二支中的子，称为建子之月，由此类推，十二月为建丑之月，正月为建寅之月。至于以天干配合着地支来纪月，则是后起的事。

古人还把不同的花开的月份和该花名联系起来，以此来为不同月份命名。如二月称杏月、三月称桃月、四月称槐月、五月称榴月、六月称荷月、八月称桂月、九月称菊月，都是因为这个月份是这种花开的时节。很多花有美丽的传说和神话，题画者用此更为画带来了生趣。

上古时代人们在纪月份时也有用音乐的十二律来为十二个月命名的。《礼记·月令》记载，一年十二个月分别对应太簇、夹钟、姑洗、中吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟、黄钟、大吕十二律。后世作家常喜欢用十二律的名称代表时令月份。如曹丕《与吴质书》一文中就有“方令蕤宾纪时，景风扇物”的提法。古人这种命名方法也是根据物

象及阴阳学说得来的。如农历正月别称“太簇”。因古时“太簇”又称“泰簇”。“泰簇者，言万物簇生也。”草木繁动，正是正月的物象特征。又如古代十二乐律的第五种“姑洗”，又用来指农历三月。“姑，故也；洗，新也。阳气养生，去故就新，故曰姑洗也。”

此外，还有一些较冷僻的年月名称。清代扬州八怪之一的李鱓在一幅画上曾题写“雍正于逢摄提格”。太岁在甲日“于逢”，太岁在寅日摄提格，即雍正甲寅年，公元1734年。郑板桥一幅画的题款中有“乾隆著雍摄提格姑洗之月”。太岁在戊日著雍（即十天干中戊的别称），太岁在寅日摄提格。戊寅即是乾隆二十三年（公元1758年）。姑洗是三月的别称。这是较为难懂的。

古人又把一年的十二个月，每三个月称为一季。一、二、三月为春季，四、五、六月为夏季，七、八、九月为秋季，十、十一、十二月为冬季。继而又把每一个季的三个月分别称为孟、仲、季。如正月称孟春，二月称仲春，三月称季春（亦有称暮春的），夏季的四月为孟夏，以此类推。每一个月有三十天，每十日为一旬（亦有称浣的），月初的前十

日称上旬、上浣。当中十日称中旬、中浣。后十日称下旬、下浣。在书画创作中，有些作品非一日所能完成的，故题工笔画和大幅画时宜用此记时。中国立碑文的年月，很多是用旬或浣纪时，以说明是在那十来天立起的。

中国是一个农业国，气候的变化与人们的生活关系密切。人们对农历的二十四节气非常重视，因此在书画中又喜用节气纪时，甚至于在某节前后几天作的，题款中也写上，某某节前几天，或后几天写（或画之）于××。二十四个节气，分布在一年的四季中，但具体日期并不确定，可有早晚的变化。今将二十四节气依序排列于下：

立春、雨水、惊蛰、春分、清明、谷雨、立夏、小满、芒种、夏至、小暑、大暑、立秋、处暑、白露、秋分、寒露、霜降、立冬、小雪、大雪、冬至、小寒、大寒。

这二十四节气每季有六个，春夏秋冬四季字头上带个“立”字，即为立×，从此以下五个节都属×季的，如立春，以下为雨水、惊蛰、春分、清明、谷雨都属于春季。二十四节气几乎都是直接反映气候的。如寒表示气候冷，还分有小冷和大冷，又如雨、雪、暑（热）、

露、霜等字样。农民从记忆到实用都很方便，所以至今仍然运用。书画家也喜用此纪时。

我国是个文明古国，历史悠久，各种纪念日很多，特别是民族的风俗大节日，是非常引人入胜的，且可入诗宜画，今将一些传统节日简介如下：

农历正月初一是“春节”，也指正月初一以后的几天。“春节”又称“年节”，“新年”。春节是中国最重要的一个节日。人们在春节祭祖，举办各种文艺活动，相互走动。初一又称元旦。画家这天多画“岁朝图”，题以吉祥语，预祝一年的幸福。

农历每月初三称“哉生明”，意思是月亮开始有光。

正月初七称“人日”。据记载，南北朝时的一个皇帝问百官，为什么叫“人日”，没人能回答。一个叫魏收的人应付说：“一日为鸡，二日为狗，……七日为人。”

正月十五日称“上元”。旧俗以元夜张灯为戏，民间多举办“花灯会”，又叫“灯节”。灯节期间户户吃元宵，以取事事圆满之意，又称元宵节。

二月十五日为“花朝节”。俗称这天为百花生日，民间有祭花神的风俗。《诚

斋诗话》载，东京（今开封市）以二月十二日为“花朝节”。《翰墨记》载，洛阳风俗以二月二日为“花朝节”。所以各地的画家题用亦不同。此节花鸟画家题画中常用，也多在此节作画或题咏，以表示对花的喜爱和对美好事物的祝福。

三月初三为“上巳节”。旧俗以此日临水祓除不祥，叫做修禊，后变成了水边饮宴、郊外游春的节日。

五月五日称“端午节”、“端阳节”。据传这天是我国爱国诗人屈原投汨罗江而死的日子。后人为纪念屈原，每到这一天要将粽子等食物投入水中，让鱼虾水族有食物可吃，而不吞食屈原的尸体。随着时间的流逝，粽子逐渐成为人们过节所喜爱的美食。由于当时的这一天人们还驾舟争先恐后地到江中打捞诗人的尸体，后来形成了传至今天不衰的“龙舟竞渡”。端午节时，人们插艾叶和菖蒲于门以驱邪气。画家并画钟馗像以驱鬼除邪，来保家人平安。这个题材由唐至今，历代皆有所绘。传说有唐吴道子所绘钟馗捉鬼的画，蜀主让黄筌来改，黄说明吴画之合理和高明处，而未修改。这个故事对后世作画品评都有教益。至于题钟馗画幅的诗文亦极为丰富，很多

是借题发挥。旧时民间喜用朱砂画钟馗，在五月五日旭日东升时点睛，有的在五月五日午时来画，意在借三个五的阳气，以驱阴邪。民间对钟馗这位敢于斗恶除邪的正神，寄托了很多希望，甚至为求子也画《钟馗负婴图》(清代张颐画)。钟馗的形象流传至今，很多题画诗借古喻今，表达对人间不平事的不满和对恶势力的抗争。

六月六日为“晒经日”。据说唐玄奘这天从印度取经归来，过通天河时被乌龟将经卷顶翻在水里，这一天就成为晒经的日子。文人们喜欢在这一天晒所藏书籍和字画。有的画题诗文也多在此日，一则阳光好，趁晒书画时又可将应题而未题的画补题上，确是整理检阅的时机。

七月七日为“七夕节”，亦称“乞巧节”。古代神话有牛郎和织女相爱，婚后生了一儿一女，生活幸福美满，触怒了织女的父亲玉皇大帝，就命王母娘娘用银钗画了一道天河，将这对耕夫织妇隔开，多亏了喜鹊联合了百鸟用身子在天河上搭了鹊桥，使这对夫妻踏在鸟背上相会（民间把鸟类七夕后脱换羽毛，看成是搭鹊桥时把羽毛浸湿了才换的)。老年人初秋夜里乘凉时，最爱指星星谈此

故事，有意地引导青少年学习天文知识。此故事已是绘画、戏曲、诗歌的好题材。

七月十五日称“中元节”，又称“鬼节”。最初是祭祀祖先，怀念亡灵的节日，后与佛教盂兰盆会结合。“盂兰”是梵语，意思是“倒悬”，即处境非常痛苦。“盂兰盆”的意思是供奉丰富祭品，以解除亡灵之苦。有的地方为亡魂放荷灯以超渡孤魂。

八月十五日称“中秋节”，亦称“团圆节”，借月圆以喻人们的团圆。古神话故事有“嫦娥奔月”和“玉兔捣药”的故事。民间在这天晚上还供了泥塑的兔爷及瓜豆月饼之类，以庆丰秋。文人更是吟诗、作画、奏乐、歌唱，尽情地来欢度团圆节。

九月九日称“重阳节”，亦称“重九”。人们有在这天登高的风俗。这天人们喜用枣果之类做花糕吃，总希望把时运和生活提高。重阳赏菊是流传已久的习俗。清代很多地方在重阳节前后举行菊花会，会上画家即席作画，热闹非凡。

十二月初八为“腊八节”。民间在这天要吃果豆煮的米粥（京城做八宝粥），又称“穷节”，因储备财物为过新年时用，故而俭约了。

还有一个“填仓节”，是在正月二十五日。这个节本是农民重视的节日，清朝乾隆皇帝也用这个节纪过日。填仓节祭品和仪式非常别致。农民把枣和豆做成馅，外边包层面（白、黄、红粮面不一）皮，捏成类似刺猬形状的“搬仓”，个个背上驮着面做的布袋，盛满了粮去为主人添仓，列队头朝仓里，摆在粮仓房门口，同时有香烛同祭。放了炮后，还推“搬仓”进仓房，然后在第二天撤回。穷人家在这天少做几只“搬仓”，也要在盛放粮食的窖和缸边供供。

从一个月来说，有些日子在古时有特定的名称。每个月的第一天叫“朔”，最后一天叫“晦”。大月十六、小月十五叫“望”，望后最近的几天叫“既望”。古人把不固定又吉祥的日子称“元旦”，与我们现在所说的“元旦”不同，常见于碑、匾等题记里。

以上所列举的节日，现已有许多不符合当代人的习俗，作为书画研究者则要有所了解，以便观赏古人书画时参考。

作画地址、斋堂号在题画中的地位及其作用

古代书画家在作品上题写自己的名

字时，往往在名字前边写上家乡地名。苏轼出生在四川眉山县，他在题名时常写“眉山苏轼”。元代赵孟頫虽身居大都（今北京），官至翰林学士承旨，书画上却常题“吴兴赵孟頫”，其夫人管道昇则题自己的家乡“天水管道昇”。明代唐寅题他家乡姑苏台“苏台唐寅”。有的用当时的地名，也有用古代名称的。明代夏昶在苏杭一带时题作“东吴夏昶”，表明他的家乡在三国时是东吴。还有一种更笼统的题法，如“江南××”、“中州××”、“江左××”、“山阴××”。更多的是以其居住的地方所在名山大川起名号的，如李公麟晚年隐居龙眠山，故号称龙眠道人，有时题成“龙眠李公麟”。五代荆浩居太行山洪谷（今在林县），也以“洪谷子”为号。画家自己留下的这些证据，对欣赏画家的作品，研究画家生平都极为有益。还有画家喜借用历史人物所住过的地方题字、治印，以表达对其景仰，愿结邻为友之意，这即是历史人物的怀德不孤。

艺术家们经常能在平凡的生活中寻求乐趣，或寓志寄情托其风雅。他们尽情地去美饰所居住的环境。诗人杜甫颠沛流离中还以“平生栖息地，必种数竿

竹”这样的诗句，表达他的高洁。很多文人建园、筑室、盖草堂，以斋、堂号明志。唐代的一些斋、堂号很有名，如李泌的“端居室”，王维的“辋川别墅”。宋以后，很多艺术家的斋、堂号出现在他们的作品上，如，苏轼的“雪堂”、赵孟頫的“松雪斋”、柯九思的“锡训堂”、文征明的“悟言室”、唐寅的“桃花坞”、石涛的“大涤草堂”、恽寿平的“瓯香馆”、赵之谦的“三蝶堂”。这些名号都有其出处和用意。近代大画家陈半丁先生的“二树堂”，意在树人品和画品，故以树立品学取为堂号。徐悲鸿先生的“危巢”是寓南京时所起，寓意是在日寇侵华前夕，心系国家的安危，自然是具有深意的。书画家在其作品上不仅在名下边题写作书画时的地点，同时还以寓所斋室名称来治印章，在题字和押角处使用。

作者姓名、别号在题画中的地位及其作用

从古至今，中国画上题自己的名字久已形成惯例。这种签名有着两层意思：一则表示作者严肃认真地对待自己的劳动成果；另一方面也是对欣赏者负责。

有的画可以不题诗、文，但还是要有个作者签名，即所谓“穷款”。中国人取名字，除姓、名外，还要依名取字。名与字之间有相反或相辅的意思。如，赵孟頫字子昂，“頫”（俯）与“昂”是反义。明代唐寅字伯虎，“寅”、“虎”是干支生肖的关系。除了名、字，有些古人还有号，号是一种较固定的别名。如唐代诗、画家王维字摩诘，辋川居士是别号。白居易别号“香山居士”。到宋代居士就多起来了，欧阳修称“六一居士”，苏轼称“东坡居士”，米芾称“鹿门居士”，又号“襄阳漫士”(后代少用漫士者）和“海岳外史”。米芾的儿子米友仁晚年自号“嬾拙老人”。杨无咎（补之）称“逃禅老人”。文同（与可）自称“锦江道人”。“道人”之称元代较多，如“松雪道人”(赵孟頫)、“息斋道人”（李衎)、“大痴道人”（黄公望)、“梅花道人”（吴镇)等。李公麟号“龙眠山人”。“山人”以明代为多，如“九龙山人”（王绂)、“白阳山人”（陈淳)、“八大山人”（朱耷)。

别号都有一定的来源和内在含义，表现了一个人的某一方面，如做人、意志等。在作者名号的使用上，也是由简入繁的，其取意愈来愈丰富。特别是别

号的产生往往有其社会背景和个人生活上的原因。起别号较早的应是晋代陶渊明，他自号“五柳先生”。南北朝梁之陶弘景，丹阳秣陵人，字通明，山水画家，自号“华阳隐居”，直接用地点说明隐居者。梁武帝每以大事咨询，时人称“山中宰相”。五代时，荆浩隐居洪谷，自号“洪谷子”。

人们的生活经历不同，人生观念不同，又为了能够有别于前人，所以想出各种新的别号来。这个别号既别于本人的名、字，同时也含有与世人有分别之意。元朝除承前用外，又创有，“霅川翁”（钱选）、“黄鹤山樵”（王蒙）、“丹丘生”（柯九思）、“荆蛮民”（倪瓒）。至明代，新创别号如蓝瑛（田叔）号“蝶叟”，后世画家将年岁称为“几十几叟”者很多。清代创制的别号更加多样，如“烟客”（王时敏）、“染香庵主”（王鉴）、“耕烟散人”（王翚）、“花之寺僧”（罗聘）、“瞎尊者”（石涛）。近代赵之谦号“悲盦”，吴昌硕号“缶庐”，都是和自己住处及环境遭遇有关。

别号的使用，有的一生用之不改，有的时用时改，一时有一时之用意，或专有用处。下面举明、清两代的名画家

为例。明代徐渭字文清，后改文长，号天池，又号田水月、天池生、天池山人、天池渔隐、青藤道士、青藤老人、漱老人、金垒、金回山人、山阴布衣、白鹇山人、鹅鼻山农等，共二十七个之多。清代金农字寿门，又字司农，号冬心、金二十六郎、金吉金、金牛、稽留山民、昔耶居士、龙梭仙人、冬心先生、曲江外史、心书家盦、粥饭僧、苏伐罗吉苏伐罗等二十几个。有些别号还自刻了印章，分别押盖在不同的画上。

这些丰富多彩的别号，为题画增加了不少内容和趣味，为后世研究某画家作品及其思想活动，提供了可考据的资料，对欣赏者来说亦有学识可增长。

名号各异，自然其用途有别，什么画题什么名字或号，首先要考虑到受画者是什么人，画用在什么场合。这里涉及礼仪问题，所以多少年来由简到繁地出现了许多讲究，可以说用名号题画，也是“题画学”中很重要的内容。如果画画得很精，而题不好或出了不合情理的毛病，也会前功尽弃。例如封建社会，做臣子的将所作书画呈给皇帝称“进御”、“献上”，作品上题名不仅要用正姓名，不带表字和别号，且要用工笔正楷，

寻个角边处，用不太大的字体写，在姓名上右侧角写个“臣”字，臣×××恭绘或敬绘、谨绘，或谨呈等，方不失君臣之礼。上款不能写皇帝的名字，原因是臣子忌讳呼君主名字。大臣上奏本，写到皇帝名字时最后一笔（划）不写，以示敬畏。奏折遇有皇帝名号在格式上还要另起一行，高出其他行一或二字，这要论皇帝的辈数。这些封建时代的规定，作为今天考古鉴定者不可不知。至于画家为其师长、平辈、下辈等作画时遇到的款识题写问题，下文另谈。

称谓款识在题画中的地位及其作用

题画涉及很多人情世故，如受画人、作者、涉及什么事情，为达到什么目的，这些都要反映在题画时的上下款里。所题称谓不妥会产生误解。相反，题的好的，语短情长，也能给艺术品增美。

人与人的关系不外三种：亲属关系、社会关系、国际关系。

一、亲属关系的称谓和题法

亲属包括父（族）、母（党）、妻（堂）三个系的男女。自称时依情形而定。平时对人称余（予）、愚、不才。在长辈面前自称小子。对学者称末学。对

先达称晚学、后学。

对人言及自己的父亲时，称家父、家君、家尊、家严、家大人。已故的父亲则称家先严、先考或先大人，加一个先字表示已故。对人言及自己的母亲时，称家母、家慈、家堂、老母。如父亡故，母在世，对人称母为寡母，孀母、孀尊。封建社会称受有皇帝封赠的一二品官员的夫人为淑夫人。先泰人、先宜人、先安人、先孺人皆是对亡母的称谓。对长者称故去的母亲要称亡母。如父母双在称双亲，题画常有“双亲大人”。对与父亲平辈又长于父亲的男子称伯父（其妻称伯母），小于父亲的男子称叔父（其妻称婶母）。与父亲平辈的女性称姑母（姑母的丈夫称姑父或姑丈）。父系的伯、叔辈的子女，与自己平辈称伯兄弟、姐妹，或从兄弟（堂兄弟）、姐妹。自己下辈子女，儿子的妻子称儿媳，女儿的丈夫称女婿。儿子生的下一辈，男孩称孙男，女的称孙女。女儿生的下一辈，男孩称外孙，女的称外孙女，加上一个“外”字，即所谓“外戚”。兄弟的下一辈称侄儿（男），侄女（女），亦称“从子”。姐妹的下一辈子女，称外甥男、外甥女。父亲姊妹的下一代，以及母亲的兄弟姐

妹的下一代，与自己是表亲关系，下一辈仍带个“表”字，称表侄（男）、表侄（女），再往下一辈称表孙……。同一宗族，对族人长辈，应自称宗生、宗末。同姓少年，自称宗晚生。

对母亲的父、母称外祖父、外祖母。与母亲平辈的男性称舅父，舅父的妻子称舅母（今俗称舅妈），与母亲平辈的女性称姨母，姨的丈夫称姨父或姨丈。舅的儿子称舅表兄妹，姨的儿女称姨表兄妹，统称表兄妹。表兄弟之妻称表嫂、表弟妹，女的丈夫，称表姐丈，表妹丈。

妻系，即妻娘家人，统称内亲。称妻子的父亲为岳父，亦称泰山，母亲称岳母，亦称泰水，同时岳父亦称外舅，岳母称外姑，自称子婿或小婿。对他人的岳父母，应加上个“令”字，如令岳翁、令岳母。对妻子的伯、叔，称伯岳，叔岳，对他人的称令伯岳、令叔岳。妻平辈的男性，长于妻的称内兄，小于妻者称内弟。妻子平辈的女性，长于妻称内姐，小于妻的称内妹。他们的下一辈，男孩称内外甥，女孩称内外甥女。以此排辈只需加上一个“内”字，即表明内亲关系。妻娘家称丈夫家要带“外”字。我国有一种传统风俗，不管妻子丈夫谁

的年龄大，丈夫要随妻子称呼妻娘家诸关系，妻子则随丈夫称呼男方家人，这也是中华民族夫妻之间相互尊敬的具体表现。

在旧时代，丈夫对人自称妻子为贱内、贱荆、寒荆、荆妻、老妻、山妻、拙妇、弟妇。如妻子亡故，则称亡妻、先妻、先室。这些称谓虽已过时，但不可不知，以便识别古画的款识。现时代多称吾妻、老妻，或贤妻、爱妻。妻子称其丈夫为拙夫、家夫主、家良人，旧时妾称夫为家主君。如果称别人的丈夫则为尊夫主，加上个“尊”字以示恭敬。

旧时代在订婚后，未结婚之前，自称“忝眷生”，成婚以后就改称为“姻眷弟”。对亲家的长辈自称“眷晚生”。

二、社会关系的称谓和题法

社会关系包括面极为广泛。师生、同学、朋友、同事（仁）、同道、同乡等，各有它相应的称谓。古时学生称教过自己的老师为夫子。学生自称受业或弟子。今多称老师。老师的妻子称师母。亦有亲承其教，加重语意称恩师或沐恩师。老师称自己教过的学生为仁弟、砚弟、门人、学弟，对女学生称女弟。老师自称小兄，或不加称呼，直书姓名或

名号。老师的谦虚以示做学问的虚怀若谷。学生对老师的老师当称太老师（其妻称太师母），自称小门生。同学之间都是以学长或兄、妹相称，亦有称同窗的，都不以年龄而以平辈视对方。古人有受教一字而尊为师的，学生不能以地位和官爵对师辈稍有傲慢处。东汉时著《汉官仪》和《风俗通》的作家应劭（字仲远），欲拜郑康成为师，自称“故泰山太守应仲远，北面称弟子如何?”结果受到郑康成的责斥。

朋友有广义、狭义之分。狭义的是指经过结拜，有金兰之盟的朋友（亦称盟友）。旧社会朋友结拜有个隆重的仪式。结拜者在“金兰谱”上填写祖宗三代和自己的姓名表字、年庚、家乡居处、排行、职业和妻子儿女等家人，相互交换（故亦称“换帖”），各执一份，并摆设供品香烛，共同盟言拜祭天地神圣，然后互拜，秩论长幼，从此同富贵，共患难。《三国演义》中说的刘、关、张三姓桃园结义即是此。盟友间对两家父母，称伯父、伯母，自称如侄，或愚侄。一般广义上的朋友，对对方父母，亦称伯父、伯母。敬称则应在称谓前加“令”字，将人父称令尊，或尊公大人，尊翁

先生，有官职的称尊府居，人母称令堂。称人故去的父亲为令先尊、令先君或令先翁，长辈称先德××公。如高两辈（即父父辈）者当称太老伯、太伯母，自称世小侄，或再世侄。中国人讲世代友谊，故在称谓上加“世”字（非上辈人有交情不能加世字）。平辈兄弟姐妹，称世兄、世姐，到第三代称再世兄。老师的儿女，也可称世兄、世姐。儿女亲家互称亲家，对年长亲家称亲翁，自称姻生。如对兄弟的岳父母和姐妹的公婆，当称世姻伯，自称世姻侄。如同僚（仁）有兄弟情义者，对其下辈子孙称世讲。或有共同讲学友谊者，对其下代称世讲。后老师对学生亦称世讲。

社会上平辈称兄道弟，女性称姐妹。兄称弟有，贤弟、仁弟或仁仲。弟对兄自谦称小弟较普遍。任伯年题款常在兄下加“大人”二字，更客气些。此外也有“××老伯观察（官名）学长（同学)”的称法，官衔、同学称谓两兼，或更多地写上几种关系，甚为累赘，今不取。

书画应酬中最多的是“婚”、“寿”事。旧时代男女婚配，亲友贺赠，首先题写结婚者的长辈（爷、父、伯、叔，

在无父的情况下，必须写其兄)，下带结婚者，如上款“××翁令郎××花烛之禧”。或有写“××仁兄令郎××……”或“××先生令郎××花烛之禧”。在结婚人父辈长者或年长者皆无，可直书“××先生（或仁兄）结婚志禧”。有上辈尽量写最长者。有的早婚常将上款写结婚者爷爷的名字，隔去了父辈，这即是古礼场合中所说的，“有老不显（书）少”，处处表现尊长之风。再如女的出嫁，用同样上下款式，只变动“令郎”为“令媛”即可。旧时代与结婚者双方有关系的，不写男女二人之名，只写有关系的一方即可。今天多喜写结婚者两人的名字，在两人名下写“伉俪嘉礼”，或“××先生、××小姐结婚志禧”即可，并不写长辈。平辈可写，“××世兄(或贤弟)”“吉席”或“嘉礼”。此外还有纳妾的写法，已经成为历史了，不再介绍。“续弦”(即再婚）今多不明写，仍与结婚同称。

生日也是人生一个有意义的日子。历史上文人祝寿的诗、文、书、画很多。各种以寿为题，发挥感想的题跋，多有其积极的意义。祝寿辰的书画题款，是在其名字下面加岁数，或以旬（一旬为

十年）和秩（一秩为十年）称。如“××仁兄六十荣寿（即六旬、六秩荣寿）”，或“大寿”、“寿辰”，下款，“小弟××敬祝”或“敬画”。再如“××老伯八秩晋五（即八十五岁）大寿”，下款，“小侄××敬祝”、或“敬绘”、“敬书”等。再一种是“双寿”。“双寿”本来是指夫妻二人同天过生日的。但亦有年龄就相差很多，月日更不相同，不论男女某一人过生日，两人同过称为“双寿”日。如世交伯侄间祝双寿可题为：上款，“××老伯大人暨德配（亦可省去德配二字）伯母×（女的姓氏一个字，不写名字）太夫人八旬双寿喜庆”，下款，“世小侄×××（写全名）顿首拜祝”。如作者为父母祝寿，题“双亲大人”亦可。若双亲健在，自豪地称为“椿萱并茂”、“椿萱具庆”。如长者为幼者或下辈人祝寿，题款除写寿者名字外，下面简写“祝嘏”，既简又明，意在祝寿者长寿健康。祝寿切要注意寿者过生日的年月日，题款必须写清楚，使人一望而知。

同事，亦称同仁，即说明共同做事要同有仁德作基础。题款时，称谓与一般朋友无多大区别。同道即同行，关系上远近亲疏各有不同，在款识中应体现

同道的关系和谦逊的态度。称谓上可用者甚多，如先生、道兄、道长、方家（亦指大方之家）等。同乡多以家乡的行政区域分，有的用省，有的用县。对同乡长辈称乡文或乡台。平辈者称乡友、乡兄（即便对方年龄小于自己，也不称乡弟），总是以谦下态度对待，做到礼让。题各种不同的款识，是为表示不同的关系和交情，以不悖情理为宜。

称谓下常用的有，“××正之”，“改之”、“清正”（亦有用“政”的，下同）、“雅正”、“清赏”、“雅赏”、“雅嘱”、“属之”、“指疵”、“指正”、“指教”、“惠教”、“垂教”、“教正”、“正腕”（书法多用此）均可。对长辈称“诲正”或“××先生方家有道之嘱”，或“有道雅嘱并乞指正”，也有题“敬请赐教”的。遇有诗画、书诗、书画两种艺术出于一人之手（常见的扇面，一面画、一方书法）用“两正”。自撰诗，自题字者亦称“两正”。下款更自谦“××敬写”、“恭绘”或“学书”。但客气得过分反而会虚伪。

在题画的历史中，款识是由简入繁的。如宋代苏轼题画，“苏轼为莘老作（莘老即孙觉，是苏的好友）”，简而明，无任何谦词。即便臣下呈给皇帝的画，

也只是题时间和画名。如宋代郭熙在宋熙宁五年（公元1072年）二月奉旨画了幅《关山春雪》图，向皇帝进呈时题写："熙宁壬子二月春王旨关山春雪之图，臣熙进。"简单的十八个字说明了很多事。元代赵子昂给淑安三娘画的《古木竹石》图题款："子昂与淑安三娘。"他夫人给淑琼的墨竹题了，"仲姬画与淑琼"，皆极简。另一幅管道昇的题款就较前多些："至大元年春三月二十五日为楚国夫人作碧浪湖舟中，吴兴管道昇。"款中的吴兴系丈夫赵子昂家乡的地名。有时她题天水管仲姬，是她娘家之地名。山水画家黄公望为云峰先生作画题款为："至正辛丑岁七月七日一峰道人（作者自号）为云峰先生画'群峰耸翠图'，时年八十有一。"此款识除年月日、地址和谁画给谁的以外，又增加了作者的年龄。再如王蒙为张德机画竹题款："至正甲辰九月五日，余适游灵岩归，德机忽持此纸命画竹，遂写近作四绝于上。黄鹤山人王蒙书。"此款识除时间外，仅用三句小跋说明了作者游灵岩归后，德机求画竹，王以旧作四首绝句题上。这则题跋已突破谁画与谁的款式。再如吴镇为松严和尚作画的款识："梅沙弥（作者自号）奉为

松严和上（尚）助喜，至正春三月也。”款式又是一变。作者名题在前，年月记在款尾，且当中用了佛门的专用名词“助喜”。一个“奉”字用得也颇为恭敬，题在墨竹画幅上犹觉风雅。款识的题写，至明、清两代更是绚丽多彩。请参看下编附诗选集中带有款识者。

三、国际交往中的称谓和题法

随着我国国际地位的提高，中国画已成为文化交流的重要礼品。物（画）小责大，题画者不可不慎。国与国之间的称谓，应当是写全名的，其年月日必须用公历，以适于国际惯例。题款内容，要结合用途、性质再三斟酌。近代大画家陈半丁先生为印度总理作《达摩像》的题诗和落款可以为例。政府要员或有身份、地位者，亦应视其官衔、职称，称“阁下”或“先生”。私人之间相互馈赠书画（作礼品或留纪念），在题款时，应考虑对方的地位。一般男性称先生，女性称女士或女史（知识分子尊称），较年轻女性称小姐。如对方是侨眷华人，最好遵照我国的传统称谓来题。总之，款识应本着双方关系情况，以做到既重视友谊，又不失身份为佳。

历代题画诗选释

唐　代

顾况

《范山人[1]画山水歌[2]》

山峥嵘，水泓澄。漫漫汗汗一笔耕[3]。一草一木栖神明[4]。忽如空中有物，物中有声[5]。复如远道望乡客，梦绕山川身不行！

（注释）①范山人：山人多指隐士，如唐王勃有诗，“野客思茅宇，山人爱竹林”。此作画者可能在野，名字待考。②歌：古代诗歌的一种，能唱的诗，《尚书·舜典》有“诗言志，歌永言”句。③一笔耕：美好的山水用一支笔画出，笔耕即靠文字工作维持生活。④神明：即人之精神。⑤空中有物，物中有声：这两句所说的物和声，形、音皆是观画人的感受。

（按）顾诗赞美了范山人的山水画有音乐化的境界，使人浮想联翩。

李　白

当涂赵炎少府[1]粉图[2]山水歌[3]（七言古）

峨眉[4]高出西极天，罗浮[5]直与南溟连。

名公绎思[6]挥彩笔，驱山走海置眼前。

满堂空翠如可扫，赤城[7]霞气苍梧[8]烟。
洞庭潇湘[9]意渺绵，三江七泽[10]情洄沿。
惊涛汹涌向何处？孤舟一去迷归年。
征帆不动亦不旋，飘如随风落天边。
心摇目断兴难尽，几时可到三山[11]巅？
西峰峥嵘喷流泉，横石蹙水波潺湲。
东崖含沓蔽轻雾，深林杂树空芊绵。
此中冥昧失昼夜，隐几寂听无鸣蝉。
长松之下列羽客[12]，对坐不语南昌仙[13]。
南昌仙人赵夫子[14]，妙年历落青云士[15]。
讼庭无事罗众宾[16]，杳然如在丹青里[17]。
五色粉图安足珍，真仙可以全吾身。
若待功成拂衣去，武陵桃花[18]笑杀人。

（注释）①赵炎少府：赵炎是粉图画的作者，在天宝十五年（公元756年）春由安徽当涂流放到南方，李白的诗作于赵炎流放前。少府系官名，唐代县令称明府，次于县令的县尉称少府，后世沿用。②粉图：即在粉白墙上画的画图。李白有另一首《观博平王志安少府山水粉图》题诗，中有“粉壁为空天，丹青状江海”之句，即说明粉图义。③山水歌：歌是一种诗歌体。李白以自己观画的感受创作的能唱的诗。④峨眉：系山名，在今四川省峨眉县。西极即最西边，诗中字眼常倒用。⑤罗浮：系山名，在

今广东省增城县东，以产梅出名。南溟即南海。⑥名公绎思：名公系对赵炎的尊称。绎，抽丝，引申为连续不断的思考，绎思，推究，思考。⑦赤城：山名，在今浙江省天台县北，其土赤色，状如云霞。⑧苍梧：山名，在今湖南省宁远县南，相传这个山有云烟飞出，入于大梁(今开封)，故有苍梧烟之名。⑨洞庭潇湘：洞庭指洞庭湖，潇湘指潇水、湘水，均在湖南省，两水在湖南零陵会合，称为潇湘。⑩三江七泽：三江之说有五，今取吴淞江、娄江、东江之说。七泽有云梦泽等。三江七泽在此用来形容水流的气势。⑪三山：指蓬莱、方丈、瀛洲三座山，在今山东渤海边，古为三神仙岛。⑫羽客：道士又称羽人。如唐宋之问诗《送司马道士游天台诗》中有“羽客笙歌此地违”句。⑬南昌仙：汉成帝时，九江梅福为南昌尉，后舍妻子去九江，传说成了仙。⑭南昌仙人赵夫子：指赵炎，赵与梅福皆任尉官，故称南昌仙人。夫子是古代对男子的尊称。⑮青云士：指高士，青云喻隐逸。⑯讼庭无事罗众宾：在唐天宝十五年（公元756年，7月后改至德元年）春天赵由当涂被流放南方，故有讼庭无事之语。⑰丹

青里：指在图画中。⑱武陵桃花：借用晋代陶渊明辞官隐往桃花源的典故（《桃花源记》中有“武陵人捕鱼为业……”句），足见画为赵而题。

（按）全诗气势宏伟，将人、景、画融为一体，读之如游其间。最后对流放的作者赵炎加以安慰。

杜　甫

奉先[1]刘少府新画山水障[2]歌（七言古）

堂上不合生枫树，怪底江山起烟雾。
闻君扫却赤县[3]图，乘兴遣画沧州趣。
画师亦无数，好手不可遇。
对此融心神，知君重毫素。
岂但祁岳与郑虔[4]，笔迹远过杨契丹[5]。
得非玄圃裂，无乃潇湘翻。
悄然坐我天姥[6]下，耳边已似闻清猿。
反思前夜风雨急，乃是蒲城[7]鬼神入。
元气淋漓障犹湿，真宰[8]上诉天应泣。
野亭春还杂花远，渔翁暝踏孤舟立。
沧浪水深青溟阔，欹岸侧岛秋毫末。
不见湘妃鼓瑟[9]时，至今斑竹[10]临江活。
刘侯[11]天机精，爱画入骨髓。
自有两儿郎，挥洒亦莫此。
大儿聪明到，能添老树巅崖里。
小儿心孔开，貌得山僧及童子[12]。
若耶溪，云门寺[13]。

吾独胡为在泥滓[14]，青鞋布袜[15]从此始。

（注释）①奉先：地名，在今陕西省同州府，亦名蒲城。②障：即屏障，今之屏风。③赤县：赤县神州的略称，指中国。战国时期的邹衍称中国为赤县神州（见《史记·孟子传》）。④郑虔：字弱齐，荥阳人。唐代诗人、书法家、画家。天宝中广文馆博士，诗书画献玄宗，玄宗署其尾曰："郑虔三绝"。杜甫称之老画师。⑤杨契丹：隋代名画家。官至上仪同，与田僧亮、郑法士同于长安光明寺画小塔，时称三绝。⑥天姥：山名，在浙江省新昌县东五十里，东接天台山（见《太平寰宇记》），登此山者，闻天姥歌谣之声，故名。天姥峰在天台西北境，下临嵊县。⑦蒲城：即奉先。⑧真宰：天为万物的主宰故称真宰。（《庄子·齐物论》有"必有真宰，而特不得其朕。"⑨湘妃鼓瑟：传说舜的二妃娥皇、女英死后为湘水之神。鼓作奏解。瑟是一种类似琴的中国古代乐器。⑩斑竹：亦称湘妃竹。相传舜崩苍梧，二妃追至，哭啼极哀，泪染于竹，斑斑如泪痕。此竹今湖南、广西有，为竹之名贵品种。⑪刘侯：对刘少府的尊称。⑫貌得山僧及童子：画出了山僧和童子的外貌。⑬云门

寺：在浙江省绍兴县南（亦称东山）山上。南齐何胤隐居教授于此。梁武帝选学生往云门寺跟从何胤学习。唐代名僧智永居寺三十年，乃有名的隐居之所。⑭吾独胡为在泥滓：诗人自怨身处世俗污秽之中。⑮青鞋布袜：山野人穿的黑色的鞋，粗布的袜子。

（按）赞扬刘少府画作高妙，进而向往隐逸的生活。

戏题画山水图歌（七言古）

十日画一水，五日画一石。

能事不受相促迫①，王宰②始肯留真迹。

壮哉昆仑方壶图③，挂君高堂之素壁。

巴陵④洞庭日本东，赤岸水与银河通，

中有云气随飞龙。

舟人渔子入浦溆，山水尽亚洪涛风。

尤工远势古莫比，咫尺应须论万里。

焉得并州快剪刀⑤，剪取吴松⑥半江水。

（注释）①促迫：意为仓促、急迫。②王宰：四川人，贞元中为韦令公上客，多画蜀山。曾画四时屏风，若移四时造化于一座。③昆仑方壶图：两山名，昆仑山在我国新疆、西藏之间。方壶为古代传说中的仙山，即方丈山。④巴陵：即唐巴陵郡，郡治在今湖南省岳阳市。⑤并州快剪刀：古代并州所产剪

刀以锋利著称。⑥吴松：江名，在今江苏省吴淞县。

（按）警句当头，道出作者甘苦，以为后世作画格言。重点在体会作画三昧。

题李尊师松树障子歌（七言古）

老夫①清晨梳白头，玄都②道士来相访，
握发呼儿延入户，手提新画青松障。
障子松林静杳冥，凭轩忽若无丹青③。
阴崖却承霜雪干，偃盖反走虬龙形。
老夫平生好奇古，对此兴与精灵④聚。
已知仙客意相亲，更觉良工心独苦。
松下丈人巾履同，偶坐似是商山翁⑤。
怅望聊歌紫芝曲⑥，时危惨淡来悲风。

（注释）①老夫：老年人的自称。②玄都：神仙所居之所。诗人借玄都仙名称李尊师（作画者）。③忽若无丹青：形容画到好时，使观赏者忘掉了是画。④精灵：神明。⑤商山翁：指秦末汉初四隐士，东园公、绮里季、夏黄公、角里先生。四老人避秦隐居商山中，须眉皓白，故称商山四皓。⑥紫芝曲：商山四皓隐居时，汉高祖往聘，四皓所作之歌为紫芝曲。歌曰："晔晔紫芝，可以疗饥，唐虞往矣，吾当安归？"

（按）由画联想到自己，并借用四皓典故，脱出世俗。

丹青引[①]，赠曹将军霸（七言古）

将军魏武[②]之子孙，于今为庶[③]为清门。
英雄割据虽已矣，文彩风流犹尚存。
学书初学卫夫人[④]，但恨无过王右军[⑤]。
丹青不知老将至，富贵于我如浮云。
开元[⑥]之中常引见，承恩数上南薰殿。
凌烟功臣[⑦]少颜色，将军下笔开生面[⑧]。
良相头上进贤冠，猛将腰间大羽箭。
褒公鄂公毛发动[⑨]，英姿飒爽来酣战。
先帝天马玉花骢[⑩]，画工如山貌不同。
是日牵来赤墀下，迥立阊阖生长风。
诏谓将军拂绢素，意匠惨淡经营中。
斯须九重真龙出，一洗万古凡马空。
玉花却在御榻上，榻上庭前屹相向。
至尊含笑催赐金，圉人太仆[⑪]皆惆怅。
弟子韩干[⑫]早入室，亦能画马穷殊相。
干惟画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧[⑬]。
将军画善盖有神，必逢佳士亦写真。
即今漂泊干戈际，屡貌寻常行路人。
途穷反遭俗眼白，世上未有如公贫。
但看古来盛名下，终日坎壈[⑭]缠其身。

（注释）①引：文体名，唐以后有此体，与序略同而稍短。②魏武：指魏武帝曹操。③庶：指庶民，平民。④卫夫人：晋代著名书法家，名铄，卫恒侄女，李矩之妻，工隶书，王羲之曾拜为师。⑤王右

军：即王羲之，字逸少，曾任右军将军，晋代著名的书法家。⑥开元：唐玄宗李隆基的年号，公元713—741年。⑦凌烟功臣：此指唐太宗李世民图功臣于凌烟阁事。⑧将军笔下开生面：指曹霸画出前所未有的章法和气韵。⑨褒公鄂公毛发动：褒公指褒忠壮公段志元，鄂公指鄂国公尉迟敬德，两者皆简称。两句形容功臣的画像栩栩如生。⑩先帝天马玉花骢：先帝指唐玄宗，因作诗时正是肃宗李亨临朝，故称先帝。玉花骢即玄宗所乘之良马名。⑪圉人太仆：圉人，官名，掌管养马放牧等事。太仆，官名，掌舆马及牧畜事，秦汉时为九卿之一。⑫韩干：蓝田人，少时曾为卖酒家送酒，徵债于王维家。在地上画马作戏，王维见了很器重，乃每年供应钱两万，令韩画十余年。善人物、鞍马，为唐代大家。后官至太府寺丞，主张对物写生。台北故宫博物院藏有宋徽宋题签“韩干真迹”的《牧马图》。⑬骅骝：良马名，赤色，亦名枣骝，为周穆王八骏之一。⑭坎壈：困顿，不得志。

（按）全诗从作者来历写起，继而颂称画马，由马到画马人，且对作者境况予以同情和安慰。整首诗具有积极意义。

冬日洛城北谒玄元皇帝庙[1]（五言排律）

配极玄都閟[2]，凭高禁御长[3]。

守祧严具礼[4]，掌节镇非常。

碧瓦初寒外，金茎一气旁。

山河扶绣户，日月近雕梁。

仙李盘根大，猗兰奕叶光[5]。

世家遗旧史，道德付今王。

画手看前辈，吴生[6]远擅场。

森罗移地轴，妙绝动宫墙。

五圣联龙衮[7]，千官列雁行。

冕旒[8]俱秀发，旌旆尽飞扬。

翠柏深留景，红梨迥得霜。

风筝吹玉柱，露井冻银床。

身退卑周室，经传拱汉皇。

谷神如不死[9]，养拙[10]更何乡。

（注释）①玄元皇帝庙：唐初追号老子为太上玄元皇帝，简称玄元。庙内吴道子画五圣图，五圣即唐高祖（李渊）、太宗（李世民）、高宗（李治）、中宗（李显）、睿宗（李旦）。②配极玄都閟：配极，即配在北极。玄都，在此指皇帝所居之神宫。閟，幽深。③凭高禁御长：凭高，登高。禁御长，形容所住的地方森严高大。④守祧严具礼：祧，远祖的庙。严具礼，严格准备了祭祀礼仪。⑤猗兰奕叶光：美盛的兰花叶子闪辉着光芒，形容

圣驾的威仪。⑥吴生：即吴道子。⑦五圣联龙衮：五位皇帝的衮龙袍相连在一起，既是形容皇帝的威仪，亦说明吴道子的画面注意了整体气势。⑧冕旒：古代礼冠中最尊贵的一种。其冠制为玄（黑）色的外表，朱（红）色的里，顶上有版，后高前低，其形若俯。其顶上之版谓之延，延之前端有组缨，贯串珠玉下垂，谓之旒。天子的冕有十二旒，诸侯九旒，上大夫七旒，下大夫五旒。以旒数的多少来区分贵贱。历代制度大略同此。南北朝后，只有皇帝用冕。⑨谷神如不死：此句用《老子》“谷神不死，是谓玄牝”句。谷神，谷中空虚处，不见其形，谷以之成，老子喻道妙。一说，谷谓养，能养神则不死。⑩养拙：指隐退不仕。杜甫《遣愁》一诗中有句，“养拙蓬为户，茫茫何所开？”

（按）全诗成功地烘托了唐代皇家庙堂的庄重气氛。诗中对吴道子画作的精采描写，为后世反复引用。

白居易

画竹歌　并引

协律郎萧悦①善画竹，举时无伦。萧亦甚自秘重，有终岁求其一竿一枝而不得者。知予天下好事，忽写一十五竿，

惠[2]然见投。予厚其意，高其艺，无以答贶[3]，作歌以报之，凡一百八十六字云。

植物之中竹难写，古今虽画无似者。
萧郎[4]下笔独逼真，丹青以来唯一人。
人画竹身肥臃肿，萧画茎瘦节节竦。
人画竹梢死羸垂，萧画枝活叶叶动。
不根而生从意生，不笋而成由笔成[5]。
野塘水边碕岸侧，森森两丛十五茎。
婵娟[6]不失筠粉态，萧飒画得风烟情。
举头忽看不似画，低耳静听疑有声。
西丛七茎劲而健，省向天竺寺[7]前石上见。
东丛八茎疏且寒，忆曾湘妃庙[8]里雨中看。
幽姿远志少人别，与君相顾空长叹。
萧郎萧郎老可惜，手颤眼昏头雪色，
自言便是绝笔时，从今此竹尤难得。

（注释）①协律郎萧悦：协律郎，官属太常寺，掌管音乐。萧悦，兰陵人（今山东省峄县），善画竹。唐代朱景玄所著《唐朝名画录》记载，“萧悦工画竹，有雅趣。说者谓：‘墨竹肇自明皇，萧悦得其传，举世无比。’”②惠：作恩惠解。这里指白居易接受了萧所赠的画竹，很客气地对萧称“惠投”，是对赠物人之尊词。③贶：作赐解，送给他人以物品，对他人之尊词。④萧郎：指萧

悦。⑤不笋而成由笔成：逼真的竹子乃是一笔笔画出。⑥婵娟：形态美好。唐孟郊《婵娟篇》有句，"花婵娟，泛春泉；竹婵娟，笼晓烟。"⑦天竺寺：在浙江省杭州，有三寺，北高峰麓有上天竺寺，稽留峰北有中天竺寺，飞来峰下有下天竺寺，均为隋代所建。三处多竹，均为白居易曾经游览之地。⑧湘妃庙：湘妃即舜的两个妃子娥皇、女英。庙在湖南省岳阳市西南，对面即岳阳楼。此地多竹，故言此。

（按）此歌畅雅，由人画竹到画竹人，意味深长，并表示对萧竹的珍视。

刘禹锡

答东阳[①]于令寒碧图诗　并引

东阳令于兴宗，丞相燕国公之犹子，生绮襦纨袴间，所见皆贵盛，而挚然有心如山东书生。前年白[②]有司，愿为亲民官以自效，遂补东阳。及莅[③]官，以简易为治，故多暇日。一旦于县五里偶得奇境，埋没于翳荟[④]中。于生自以有特操而生于公侯家，由覆荫入仕[⑤]，常忽忽叹息。因移是心，开抉泉石[⑥]，芟去萝茑[⑦]，斧凡材，畚息壤[⑧]，而清溪翠岩森立坌来[⑨]。因构亭其端，题曰："寒碧"。碧流贯于庭中，如青龙蜿蜒，冰澈

射人。树石云霞列于前，昏旦万状。惜其居地不得有闻于时，故图之来乞辞，既无负尤物。予亦久翳萝茑者，睹之慨然。遂赋七言，以贻后之文士[10]。

东阳本是佳山水，何况曾经沉隐侯[11]。
化得邦人解吟咏，如今县令亦风流。
新开潭[12]洞疑仙境，远写丹青到雍州。
落在寻常画师手，犹能三伏凛生秋。

（注释）①东阳：地名，今浙江省金华县。②白：下对上告诉、陈述。③莅：临、到。莅官即到任。④翳荟：草木茂盛的样子。⑤覆荫入仕：凭祖上做官，下一代得官步入仕途。⑥泉石：即山水之别称。⑦萝茑：萝即藤葛类植物。茑为小灌木。⑧畚息壤：用畚箕盛出大量的土壤。⑨坌来：聚来。⑩文士：读书能文之士。⑪沉隐侯：古代对县令尊称为"百里侯"，沉隐侯此指县令于兴宗。⑫潭：作深邃解。

（按）全诗仅八句，从写东阳人杰地灵入手，接着赞颂县令于兴宗，转而依情写景，自然流畅，最后是对画的观感和评价。

燕尔馆破，屏风所画至精，人多叹赏题之

画时应遇空亡日[1]，卖处难逢识别人。
唯有多情往来客，强将衫袖拂埃尘。

（注释）①空亡日：古代用干支纪日，十干配十二支，所余二支，谓之空亡，亦称孤虚。迷信者谓为凶辰。事逢此日，多办不成，此日多遇不幸事。

（按）诗人在叹赏画时，首句用“空亡”一词，别开生面，叹惜画时就逢了不幸的日子，所以卖画时也难以遇到懂画的人。以不是理由的理由作解释，意在同情艺术和人才。

罗　隐

题磻溪[1]垂钓图

吕望[2]当年展庙谟[3]，直钩钓国[4]更谁知？
若教生在西湖上，也是须供[5]使宅鱼[6]。

（注释）①磻溪：地名，在今陕西省宝鸡县。②吕望：周代齐国的始祖，即姜尚（子牙），因辅佐武王灭纣有功，被封于齐。③展庙谟：展，施展。庙谟指朝廷所定的计策。谟即计谋，谋略。④直钩钓国：相传姜太公在磻溪用直钩钓鱼，意在等待治世明主来访。姜太公后辅佐周武王灭商，始成大业。⑤须供：即必须提供的意思。⑥使宅鱼：五代吴越钱镠时，规定西湖渔民每天须缴送数斤鲜鱼，称“使宅鱼”。

（按）诗人借题画，说明发挥才干需有客观环境的道理，含有对苛捐杂税不

满之意。

吴　融

壁画折竹杂言[1]

枯缠藤，重欹雪；渭曲[2]逢，湘江别。

不是从来无本根，画工取势教摧折。

（注释）①杂言：类诗，但无诗的严格，故称杂言。②渭曲：地名，今陕西大荔县东南。《史记·货殖列传》曰：“渭川千亩竹，其人与千户侯等。”渭曲和湘江均是产竹地。

宋　代

苏　轼

书鄢陵[1]王主簿[2]所画折枝[3]二首

（其一）

论画以形似，见与儿童邻[4]。

赋诗必此诗，定知非诗人。

诗画本一律，天工与清新。

边鸾雀写生[5]，赵昌花传神[6]。

如何此两幅，疏淡含精匀。

谁言一点红，解寄无边春[7]。

（注释）①鄢陵：地名，在今河南省鄢陵县。②主簿：官名，负责文书簿籍，掌管印鉴，属员之首。③折枝：花卉画的一种形式，不画根，只画从树干上折下来的部分花枝，故名。④见与儿童邻：

论画仅求形似，就是儿童般的浅陋见解。⑤边鸾雀写生：边鸾为晚唐画家，善画禽鸟和折枝花木，曾在玄武殿为新罗国所进孔雀作过写生。⑥赵昌花传神：赵昌系宋代画家，剑南人。虽遇权势，不肯相下，所画花鸟果木均能传神，自号“写生赵昌”。苏轼用边鸾、赵昌二人做比较，歌颂王主簿画得精佳。⑦谁言一点红，解寄无边春：此句指用不多的颜色，能画出无边的春意。正说出中国写意画以少胜多的真谛。

（按）这首诗反映了苏东坡的绘画观，他主张“诗画本一律”，画重“神似”，不求“形似”，见解卓越。

（其二）

瘦竹如幽人①，幽花如处女②。
低昂枝上雀，摇荡花间雨。
双翎决将起，众叶纷自举。
可怜采花蜂，清蜜寄两股。
若人富天巧③，春色入毫楮④。
悬知⑤君能诗，寄声求妙语⑥。

（注释）①幽人：指隐者。②处女：指未婚配的女子。③天巧：指天然巧成的自然美。④毫楮：毫指毛笔，楮指纸。⑤悬知：预知，料想。⑥寄声求妙语：寄声指题这首诗。求妙语，即是苏

轼求作画人王主簿来和他的诗。

（按）诗人将竹和花人格化，并生动有致地描绘春天，把情与景融为一体，最后两句是请求画家和诗，写一首有画意的诗。

题高邮[1]陈直躬处士[2]画雁二首（之一）

野雁见人时，未起意先改。
君从何处看，得此无人态。
无乃槁木形，人禽两自在，
北风振枯苇，微雪落璀璀[3]。
惨淡云水昏，晶荧沙砾碎，
弋人怅何慕，一举眇江海。

（注释）①高邮：地名，在江苏省北部高邮县，属扬州府管辖。②处士：未仕或不仕的士人。③璀璀：形容雪像白玉一样鲜明。

（按）诗写出了一幅风雪苇雁图，生动逼真，天然有趣。犹以"君从何处看，得此无人态"为绝妙句。

书王定国所藏烟江叠嶂图（自注王晋卿[1]画）

江上愁心千叠山，浮空积翠如云烟。
山耶云耶远莫知，烟空云散山依然[2]。
但见两崖苍苍暗，绝谷中有百道飞来泉。
萦林络石隐复见，下赴谷口为奔川。
川平山开林麓断，小桥野店依山前。

行人稍度乔木外，渔舟一叶江吞天。
使君何从得此本，点缀毫末分清妍。
不知人间何处有此境，径欲往置二顷田[3]。
君不见武昌樊口幽绝处[4]，东坡先生留五年。
春风摇江天漠漠[5]，暮云卷雨山娟娟[6]。
丹枫翻鸦伴水宿，长松落雪惊醉眠。
桃花流水在人世，武陵岂必皆神仙。
江上清空我尘土，虽有去路寻无缘。
还君此画三叹息，山中故人应有招我归来篇[7]。

（注释）①王晋卿：即宋代名画家王诜，字晋卿，官驸马都尉。苏轼的好友。②山依然：云烟过后，仍然见山。③二顷田：一顷是一百亩地。④武昌樊口幽绝处：武昌乃今武汉市的一个区，樊口在湖北省寿昌县西北，果子湖入江处，幽美绝妙的地方。⑤漠漠：形容大水之貌。⑥娟娟：幽美的姿态。⑦归来篇：指晋陶渊明之《归去来辞》一文。

（按）全篇从对山水画的形容到诗人的感受，逐一描述，画境为自己旧留之地，进而发出感叹，一气呵成，如行云流水，天然成章。

题郭熙[1]画秋山平远（自注文潞公为跋尾）

玉堂昼掩春日闲，中有郭熙画春山。
鸣鸠乳燕初睡起，白波青嶂非人间。

离离短幅开平远，漠漠疏林寄秋晚。
却似江南送客时，中流回头望云巘。
伊川[2]佚老鬓如霜，卧看秋山思洛阳。
为君纸尾作行草，炯如嵩洛[3]浮秋光。
我从公游如一日，不觉青山映黄发。
为画龙门八节滩[4]，待向伊川买泉石[5]。

（注释）①郭熙：宋代著名画家，字淳夫，河阳人（今属河南），善画山水，多用“卷云皴”或“鬼脸皴”，有山水画论《林泉高致》行世，为子郭思纂集。②伊川：河南省有伊水亦名伊川，这里指程伊川。③嵩洛：嵩即嵩山，在河南省登封境内。洛指洛水（洛川）。后人常以此山此水作河南省的别称。④龙门八节滩：在河南省洛阳龙门山之伊河处，即白居易出家资凿九硝石治河的地方。⑤买泉石：为画八节滩的事，希望在伊水上买块地方居住，很好地领略龙门风光，以便作画。

（按）诗从春景写到秋光，想到程伊川前辈，使人有身临其境之感。

次韵[1]吴传正枯木歌

天公水墨自奇绝，瘦竹枯松写残月。
梦回疏影在东窗，惊怪霜枝连夜发。
生成变壤一弹指[2]，乃知造物初无物[3]。
古来画师非俗士，妙想实与诗同出[4]。

龙眠居士[5]本诗人，能使龙池飞霹雳。
君虽不作丹青手[6]，诗眼[7]亦自工识拔。
龙眠胸中有千驷，不独画肉兼画骨。
但当与作少陵诗，或自与君拈秃笔[8]。
东南山水相招呼，万象入我摩尼珠[9]。
尽将书画散朋友，独与长铗归来乎[10]。

（注释）①次韵：和人的诗并依原诗用韵的次序叫次韵，始于唐元稹、白居易。②一弹指：弹手指的瞬间，形容时光之快。③乃知造物初无物：是一种强调人的主观观念的哲理，认为一切物乃由人生，非由物生。④妙想实与诗同出：仍依“诗画本一律”的观点，妙想是诗、画创作中都有，画的妙想和诗相同。⑤龙眠居士：北宋大画家李公麟，晚年隐居龙眠山，号龙眠居士。⑥丹青手：指画家。⑦诗眼：诗句中重要的字称“诗眼”，即全诗之精要处。⑧拈秃笔：杜甫有“秃笔扫骅骝”句。这里引申为写诗。⑨摩尼珠：摩尼又作末尼，译曰珠、宝、如意等。珠的总称。《涅槃经·九》载，“如摩尼珠，投之浊水，水即为清。”⑩长铗归来乎：战国时孟尝君门下食客冯煖，因未得重视，列于下士，遂弹铗（宝剑）唱歌曰：“长铗归来兮，食无鱼。”孟知后就给了他食鱼的待遇。过

几天冯又弹铗歌曰："出无车"。孟知后又让他出门乘车，列为上士。后孟派冯往薛国收债，冯烧掉收债用的文卷，载义而归。后孟获罪投奔薛国，为薛百姓接纳，归功于冯煖。

（按）该诗题得气势豪放。初以水墨画最宜表现之瘦竹枯松写起，接着谈景示哲理，强调诗与画的作用及两者的相互关系，最后同情作者有才难展。整诗旷逸豁达。

题墨花

世多以墨画山水、竹石、人物者，未有以画花者也，汴①人尹白能之，为赋一首。

造物本无物②，忽然非所难。
花心起墨晕，春色散毫端。
缥缈形才具，扶疏态自完。
莲风起颠倒，杏雨半摧残。
独有狂居士③，求为墨牡丹④。
兼书平子赋⑤，归向雪堂看⑥。

（注释）①汴：地名，即今开封市，古为汴梁。②造物本无物：世界一切物质是由人而生，非造物主所创造。③狂居士：苏轼自称。④求为墨牡丹：即请求为画墨牡丹。⑤平子赋：平子系汉代张衡的字，张衡作过《西京赋》。⑥归向雪堂看：

雪堂系苏轼被贬往湖北黄岗时，于城东坡所建筑的房子。东坡曾在此创作过很多作品。句意是说求得尹白画的水墨牡丹回到雪堂欣赏。

（按）诗有景、有情、有理，雪堂与墨牡丹相映成趣。

题雍秀才画草虫七物（之六·蜗牛）

腥涎不满壳，聊足以自濡。

升高不知回，竟作粘壁枯。

（按）苏借题蜗牛，讥讽变新法的王安石。

戏咏子舟画两竹两鸜鹆[①]

风情日暖摇双竹，竹间对语双鸜鹆。

鸜鹆之肉不可食，人生不才果为福[②]。

子舟之笔利如锥，千变万化皆天机。

未知笔下鸜鹆语，何似梦中蝴蝶飞[③]。

（注释）①鸜鹆：鸟名，即今之八哥。②人生不才果为福：说人无才能，就无人找他干什么。为怀才者多劳累抱不平。③梦中蝴蝶飞：借庄周梦化为蝴蝶典故，感叹画作栩栩如生。

（按）诗的第四句发牢骚，如利剑直刺世俗，故标题用戏咏二字。第五、六句赞扬画家及作品，千变万化皆出自天机。诗结尾处为读赏者留以品味余地。

惠崇[①]春江晚景二首（之一）

竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。

蒌蒿满地芦芽短，正是河豚[2]欲上时。

（注释）①惠崇：北宋画家、诗人。僧人。工画鹅、雁、鹭鸶，尤擅小景山水。②河豚：鱼名，古称鲐、鲑、鲀，小口、大腹、无鳞，卵巢、血液和肝脏内含毒汁。

（按）诗极清俏，脍炙人口，为宋代题画诗的典范。此体裁影响后世久远。

陈季常所蓄朱陈村嫁娶图（二首）

（其一）

何年顾陆[1]丹青手，画作朱陈嫁娶图。

闻道一村惟两姓，不将门户买崔卢[2]。

（其二）

我本朱陈旧使君[3]，劝农曾入杏花村。

而今风物那堪画，县吏催钱夜打门[4]。

（注释）①顾陆：顾指东晋大画家顾恺之；陆指南北朝宋朝大画家陆探微。两人皆擅长人物画。②崔卢：即指崔姓和卢姓，是南北朝时陈朝的门阀士族，当时极重视门第婚姻，时称卖婚，传至唐朝仍重此两姓。③旧使君：使君是古时对州郡长官之尊称。苏轼曾在徐州做过知州，故称旧使君。④县吏催钱夜打门：上句意今农民苦得已不堪入画了，本句讲半夜还有县吏来催索钱财，是接

上句而来。

（按）苏轼的同乡友陈季常（名慥，号方山子）收藏了《朱陈村嫁娶图》请苏为题。朱陈村历史悠久，村在徐州丰县（今属江苏）东南。唐代白居易曾有诗咏其事。这幅嫁娶风俗图，亦有其历史价值。第二首诗对受捐税压迫的农民表达了深切的同情。

郭熙秋山平远（二首）

（其一）

目尽孤鸿落照边[1]，遥知风雨不同川。

此间有句无人识，送与襄阳孟浩然[2]。

（其二）

木落骚人已怨秋，不堪平远发诗愁。

要看万壑争流处[3]，他日终烦顾虎头[4]。

（注释）①落照边：夕阳落时的天边。②孟浩然：唐代著名诗人，李白诗“我爱孟夫子”即指孟浩然。③万壑争流处：形容山水之美，原句见《兰亭序》。④顾虎头：指晋代大画家顾恺之。

（按）第一首诗尾句，赞美了唐朝人孟浩然能欣赏出画中的诗。第二首以大画家顾恺之做比，赞美了此画。两诗与诗画有关。

广陵[1]后园题申公扇子

露叶风枝晓自匀，绿阴青子净无尘。

闲吟绕屋扶疏句，须信渊明是可人②。

（注释）①广陵：即今之扬州。②须信渊明是可人：此句点出执扇子的主人是位陶渊明式的人物。

（按）诗句清逸雅静，颇见田园风致。

题文与可墨竹（并序）

故人文与可为道师王执中作墨竹，且谓执中勿使他人书字，待苏子瞻来令作诗其侧。与可既殁八年，而轼始还朝，见之乃赋一首。

斯人定何人①？游戏得自在。
诗鸣草圣余，兼入竹三昧。
时时出木石，荒怪轶象外②。
举世知珍之，赏会独余最③。
知音古难合④，奄忽不少待⑤。
谁云死生隔，相见如龚隗⑥。

（注释）①斯人定何人：首句用发问起，以引人注意。②轶象外：轶作超越讲，是说具有画外意境。③赏会独余最：会心欣赏唯独我（苏轼）最为契合。④知音古难合：知音自古就是很难找到，意在见物思人（此处指文同），发出感叹。⑤奄忽不少待：奄忽是形容很疾快。很快地死去未能等待我回，仍然是对文同之死的痛惜。⑥龚隗：即传说中的晋

人隗炤，善《易》，临终对其妻言，自己亡后五年有诏使来，姓龚云云，到时期果然龚至。此龚亦善卜未来。后人以龚隗喻生死相隔的知交。东坡用此典故是怀念画友文与可，情深至诚。

（按）苏轼题诗首句从人发问，末句点睛用典，意在与友做隔世相会，开合恰当。赞扬文同画竹得画外意趣，可为珍宝，继而又为无知音而发慨叹。情深理重，出自肺腑，动后人心目。典型佳题。

题过①所画枯木竹石三首（之一）

老可②能为竹写真，小坡今与竹传神。

山僧自觉菩提长③，心境都将付卧轮④。

（注释）①过：即苏过，苏东坡的第二个儿子。②老可：苏轼自称。下句用小（坡）字，透出父子同能画竹，子画父题的天伦艺乐。③山僧自觉菩提长：菩提，树名。相传释迦牟尼在此树下得证菩提果而成佛，故以名树。《大唐西域记》称，昔佛在世高数百尺，屡经残伐，犹高四五丈，佛坐其下成等正觉。菩提树在生长，自比山僧的苏轼已觉老了。④付卧轮：轮指轮回，佛家语。佛谓世界众生，自最初以来，莫不辗转生死于六道之中，如车轮之旋转无有已时，

唯成道者可免其苦。苏自觉年老当付于卧轮。

（按）诗仅四句，前二句为父子均能画竹感到欣慰，后两句叹人生易老。

王维吴道子画

何处访吴画，普门与开元①。
开元有东塔，摩诘留手痕。
吾观画品中，莫如二子②尊。
道子实雄放，浩如海波翻。
当其下手风雨快，笔所未到气已吞。
亭亭双林间，彩晕扶桑暾。
中有至人谈寂灭③,悟者悲涕迷者手自扪④。
蛮君鬼伯千万万，相排竞进头如鼋。
摩诘本诗老⑤，佩芷袭芳荪⑥。
今观此壁画，亦若其诗清且敦。
祇园弟子尽鹤骨，心如死灰不复温。
门前两丛竹，雪节贯霜根。
交柯乱叶动无数，一一皆可寻其源。
吴生虽妙绝，犹以画工论。
摩诘得之于象外，有如仙翮谢笼樊⑦。
吾观二子皆神俊,又于维也敛衽无间言⑧。

（注释）①普门与开元：普门、开元，乃寺名。那里有吴道子画。②二子：指王维、吴道子。子是古代对男子的美称。③中有至人谈寂灭：至人即是圣人，其德至极之人。画中有圣人在论寂灭为

主的道理。④悟者悲涕迷者手自扪：觉悟了的人感动得痛哭流涕，迷惑不解的人手按着心来自问。⑤摩诘本诗老：摩诘是王维的字，苏称王维为诗坛元老。⑥佩芷袭芳荪：芷、荪均为香草名。此句亦是赞美王维诗达到很高的水平。⑦仙翮谢笼樊：又如同仙人生出翅膀飞出樊笼一样。⑧敛衽无间言：敛即收起，这里作提起。衽即衣襟。撩起衣襟下摆作佩服状。无间言，形容亲密无隙，言投意合。这里充分表现了苏轼对王维画艺的敬佩，以及精神深处之契合。

（按）长诗分叙吴、王两家画风特征，继而得出结论，吴画生动绝妙，豪放；王画多出象外意趣，清逸。最后一句点出王维因具诗的修养，画终归胜吴，使苏轼五体投地。全诗如长河直泻，时而分叙，时而合颂。这首诗也反映出苏轼重视的是“文人画”。

文 同

题墨竹

竹、竹、森寒、洁绿。湘江边，渭水曲。帷幔翠锦，戈矛苍玉。虚心异众草，劲节愈凡木。化龙杖入仙陂①，呼风律鸣神谷②。月娥③巾帔净冉冉，风女笙竽清肃肃。林间饮酒，碎影摇金。石

上围棋，清阴覆局。屈大夫[4]逐去，徒悦椒兰。陶先生[5]归来，但寻松菊。若檀[6]栾之操，则无敌于君。图潇洒之姿，亦莫贤于仆[7]。

（注释）①化龙杖人仙陂：用费长务投杖成龙的典故。②呼风律鸣神谷：画竹聚叶如凤尾状，故言凤鸣入于音律在神谷之中。③月娥：即嫦娥。李商隐有诗句，“月娥未必婵娟子。”④屈大夫：指战国时期楚国的屈原，仕三闾大夫，故名。⑤陶先生：即陶渊明，晋代大诗人。⑥檀：木名，其材强劲。⑦仆：在书札上自称仆，谦词。这里的仆指竹子。

（按）文与可颂诗表面赞竹，实际上是写自己的清高、典雅。

题墨竹

将一段鹅溪[1]绢，扫取[2]寒稍万丈长。

（注释）①鹅溪：地名，在四川省盐亭县西北八十里，其地产绢，为唐时贡品，宋代书画家尤重此绢。东坡有诗，“我爱鹅溪白萌光，扫残鸡距紫毫芒。”②扫取：形容作画时用笔如竹帚似的挥豪。

（按）诗句虽短但气势豪迈。

晁补之

题苏轼《塔山对雨图》

竹杖草履[1]步苍苔，山上独亭四牖[2]开。

烟雨濛濛溪水急，小蓬[3]时转碧湾来。

（注释）①草履：用草做的鞋。②牖：指窗子。③蓬：指船上的竹编蓬席，这里指船。

（按）苏轼和晁端友、晁补之父子在新城（今浙江省新登县）游城西新城八景之一的“塔山拥翠”，饮酒赋诗，趁酒兴即席画了《塔山对雨图》。晁补之诗用白描的手法，真实的反映了当时的情景。

赵 佶

题腊梅山禽图

山禽矜逸态[1]，梅粉弄轻柔。

已有丹青约[2]，千秋指白头。

（注释）①逸态：不入俗流的安逸形态。②已有丹青约：此句指，已和绘画事业有了约定。丹青是绘画的别称。

（按）这首诗表达了赵佶本人对绘画的真挚热爱。

题芙蓉锦鸡图

秋劲拒霜盛[1]，峨冠[2]锦羽鸡。

已知全五德[3]，安逸胜凫鹥[4]。

（注释）①秋劲拒霜盛：是对秋季霜天盛开的芙蓉花之形容，故芙蓉亦名“拒霜”。②峨冠：即高冠。韩愈有诗句，“问客之所为，峨冠讲唐虞。”世间称士大夫为峨冠，这里将锦鸡头上的羽冠比

为峨冠。③五德：鸡有五德，《韩诗外传》释为："头戴冠者，文也；足傅距者，武也；敌在前敢斗者，勇也；见食相告者，仁也；守夜不失时者，信也。"④凫鹥：凫，是野鸭。鹥，是水鸥。

（按）本诗赞美锦鸡具有儒家标榜的五种品德，说其安逸生活胜过周朝的成、康盛世时安居在泾水中的"凫鹥"，以此粉饰自己治理下的国家。

米　芾

题李公麟《西图雅集图》

李伯时效唐小李将军①为著色泉石，云物、草木、花竹，皆绝妙动人。而人物秀发各肖其形，自有林下风味，无一点尘气，不凡笔②也。

其乌幅黄道服捉笔而书者，为东坡先生。仙桃巾③紫裘而坐观者，为王晋卿④。幅巾青衣据方几而凝视者，为丹阳蔡天启。捉椅而视者，为李端叔。后有女奴云鬟翠饰侍立，自然富贵风韵，乃晋卿之家姬⑤也。孤松盘郁，上有凌霄络，红绿相间；下有石案，陈设古器、瑶琴，芭蕉围绕。坐于石盘旁，道帽紫衣，右手倚石，左手执卷而观者，为苏子由⑥。团巾茧衣手秉蕉箑⑦而熟观者，为黄鲁直⑧。幅巾野褐据黄卷画渊明归

去来者，为李伯时。披巾青服抚肩而立者，为晁无咎[9]。跪而捉石观画者，为张文潜[10]。道巾素衣按膝而俯视者，为郑靖老。后有童子执灵寿[11]杖而立，二人坐于蟠根古桧下者，幅巾青衣袌手[12]侧听者，为秦少游[13]。琴尾冠紫道服摘阮[14]者，为陈碧虚。唐巾深衣昂首而题石者，为米元章[15]。幅巾袌手而仰视者，为王仲。至前有髻头顽童，捧观而立。后有锦石桥，竹径缭绕于清溪深处，翠阴茂密，中有袈裟[16]坐蒲因而说“无生论”[17]者，为圆通大师。傍有幅巾褐衣为刘巨济。二人并坐怪石之上，下有激湍，潨流于大溪之中，水石潺湲，风竹相吞，铲烟方袅，草木自馨。

（注释）①小李将军：即唐代名画家李思训的儿子李昭道，世称小李将军。画风巧赡精致，擅长青绿山水。明代称李氏父子为北宗之祖。②不凡笔：形容画者笔能传神，不同于一般画手。③仙桃巾：系宋代的一种纱巾，类似道士巾。④王晋卿：即北宋画家王诜。⑤家姬：古时私家所蓄之歌姬，多有一技之长，位高于丫环。⑥苏子由：即苏辙，字子由，苏轼的弟弟，宋代文学家。⑦箑：即扇子。⑧黄鲁直：黄庭坚，字鲁

直，号山谷道人。治平进士，以校书郎为《神宗实录》检讨官，后以修实录不实罪名，遭贬谪。诗、书、画俱佳，书法的成就高于画，行草书和文学为宋一大家。⑨晁无咎：宋文学家，字无咎，名补之，自号归来子。苏门四学士之一。⑩张文潜：善画马。为苏轼的诗画友。⑪灵寿：灵寿是树木名，一名据，可做杖。⑫褎手：袖手状。⑬秦少游：秦观，字少游，又字太虚，号淮海居士。工文章，诗词皆自名家。苏门四学士之一。⑭阮：乐器名，琵琶类。相传为晋代阮咸（竹林七贤之一）所制造，形状如月琴，有长颈十三柱。⑮米元章：即米芾，本文的作者。⑯袈裟：梵语。谓僧衣。本名“迦沙曳”，简称“迦沙”。⑰无生论：见《庄子·至乐篇》。

（按）该题记录了十五位参加雅集者的姓名，描绘了所著衣服，且除家姬外，各有动态，可谓仪态生动。更为重要的是，为后世提供了宋代服装的参考。

黄庭坚

题子瞻《墨竹》

眼入毫端写竹真，枝掀叶举是精神。

因知幻化出无象①，问取人间老斫轮②。

（注释）①幻化出无象：幻化即变

化，无象指白纸无任何物象。②老斫轮：车工斫木制造车轮。老斫轮指经验丰富，技艺精湛的老手。后来用以泛指有熟练技艺的人。

（按）诗首句破题直入，尾句赞美苏轼为画竹高手，题得简要。

题子瞻《枯木》

折冲儒墨[1]阵堂堂，书入颜杨鸿雁行[2]。

胸中元自有丘壑[3]，故作老木蟠风霜[4]。

（注释）①折冲儒墨：意指苏轼能将儒、墨两家兼收。②书入颜杨鸿雁行：颜指唐代的大书法家颜真卿。杨指五代的大书法家杨凝式。鸿雁行指鸿雁飞行时排成队。意在称赞苏轼的书法造诣已达到前代两名家的水平。③元自丘壑：句意说，东坡的文学造诣和书法成就，源于内在的修养。④故作老木蟠风霜：是说由于有了内在的修养，所以才能作出风霜中盘绕的枯木，气概不凡。

（按）本诗赞美了苏轼的艺术造诣，重点强调不同艺术的相通性以及内在修养的重要。

题竹石牧牛　并引

子瞻画丛竹怪石。伯时增前坡牧儿骑牛，甚有意态。戏咏。

野次小峥嵘[1]，幽篁相倚绿。

阿童三尺箠[2]，御此老觳觫[3]。
石吾甚爱之，勿遣牛砺角[4]。
牛砺角尚可，牛斗残我竹。

（注释）①小峥嵘：峥嵘指山势状貌，小峥嵘是稍有起伏的山坡。②箠：马鞭。③觳觫：恐惧颤抖的样子。④勿遣牛砺角：不要使牛磨了角。

（按）此幅系苏（东坡）、李（公麟）、黄（山谷）三人的合作画。为当时三绝，后世稀宝。题画诗前四句描写了风景和人、物（牛），后四句则借题发挥，以爱石、惜牛、别踏竹，隐指宋神宗年间王安石变法以来党争误国。这种弦外有音的写法，自是一种妙题。

题李亮功藏戴嵩《牛图》

韩生[1]画肥马，仗下有辉光[2]。
戴老[3]作瘦牛，平田千顷荒。
觳觫告主人[4]，实已尽筋力。
乞我一牧童，林间听横笛。

（注释）①韩生：指韩干，蓝田人，唐朝画家，擅画人物、鞍马。②仗下有辉光：陈设的仪仗下马排列成行，健壮膘肥毛生光彩。③戴老：指戴嵩，唐代的画牛专家，韩滉的弟子，擅画瘦牛。与韩干之画马并称“韩马戴牛”。④觳觫告主人：假借牛的口气，战战兢兢地说，

自己实在是筋疲力尽，乞求放回去，好听牧童吹笛，以享林下之休息。

（按）诗为借题发挥之又一例，是借牛来表达作者心意，不愿卷入变法以来的党争漩涡，乞归林下。题中的李亮功，即李公寅，字亮工，画的主人。

题郑防画夹[1]（五首之一）

惠崇[2]烟雨归雁，坐我潇湘洞庭[3]。

欲唤扁舟归去，故人云是丹青[4]。

（注释）①郑防画夹：藏画人郑防的画册。②惠崇：北宋画家，诗人。僧人。工画鹅、雁等，尤擅小景山水。③潇湘洞庭：潇水、湘水均在湖南省，两水在湖南零陵会合，称为潇湘。洞庭湖在湖南省北部。④故人云是丹青：老朋友说是绘画。

（按）此六言诗，晋唐均有此格。后两句极为轻快，观画者被引入画内，借故人呼唤，又回到画前。

郑思肖

题画竹

万顷琅玕[1]压碧云，清风出兴渺无垠[2]。

当时首肯[3]说不得，不意相知有此君[4]。

（注释）①琅玕：竹的美称。②垠：边际。③首肯：点头表示同意。④此君：指竹子。

（按）情寄于竹，世少知音。

题画菊

花开不并百花丛，独产疏篱趣未穷。

宁可枝头抱香死①，何曾吹落北风②中。

（注释）①宁可枝头抱香死：此句写出菊花特征，菊花老死在枝上，从不落于地，别于众花。借此比喻自己爱国节操至死不渝。②北风：在这里比喻北方元人的统治。

（按）题诗显现出坚定的节操志气，以菊自比，卓然不群。

元　代

钱　选

山居图

瞻彼南山岑①，白云何翩翩。

下有幽栖人，啸歌乐徂年②。

丛石映清泚，嘉木淡芳妍。

日月无终极③，陵谷④从变迁。

神襟轶寥廓，兴寄挥五弦⑤。

尘飘一以绝⑥，招隐奚⑦足言。

（注释）①岑：小而高的山称岑。②徂年：年年过去。徂，过去、消逝。③日月无终极：天地时间没有终止。④陵谷：原出《诗经》语："高岸为谷，深谷为陵"。此处用以比喻人间世事的变

化。⑤五弦：指五弦琴。古乐器名。⑥尘飘一以绝：这里指人世隔绝。⑦奚：当何字讲。

（按）图为隐居者所画，故题画诗亦写隐士之乐。最后一句扣题，山居隐者是不谈招隐的。

题金碧山水卷

烟云出没有无间，半在空虚半在山。

我以闲中消日月①，幽林深处听潺湲。

（注释）①闲中消日月：隐居无俗事打扰，优游地度过岁月。

（按）诗末句让欣赏者去听画中流水声，以无声（画）求有声感，题诗之作用也。

题秋瓜图

金流石烁汗如雨，削入冰盘气似秋。

写向小窗醒醉目，东陵闲谈破秦侯①。

（注释）①东陵闲谈破秦侯：秦国的邵平曾封为东陵侯，秦亡后邵种瓜于长安东门外，瓜有五色，甚美，世称东陵瓜，亦称青门瓜。此句是借邵平的隐居来说明作者的处境。

（按）诗句写出了瓜农的辛勤耕耘，非隐居接近劳动生活是写不出此句的。

题梨花图卷

寂寞阑干泪满枝①，洗妆犹带旧风姿②。

闭门夜雨空愁思，不似金波欲暗时[3]。

（注释）①泪满枝：形容雨中梨花如带泪似的。②旧风姿：意在说作者不改旧时风骨。③不似金波欲暗时：不像金色的波纹将暗下来时的感觉。

（按）题写雨中梨花，实写钱选自己寂寞愁苦的心情。

赵子固

题墨兰图卷

六月潇衡[1]暑气蒸，幽香一喷冰人清。

曾将移入浙西[2]种，一岁才华一两茎[3]。

（注释）①潇衡：指潇水、衡山，均在湖南境内，盛产兰花。②浙西：实指浙江秀水（今嘉兴市）赵子固隐居地，故在此写兰花称移入浙西种。③一岁才华一两茎：一年才开花一二朵，形容兰之珍贵。

（按）以兰自比，吐君子之清气。

题三君图（梅花、水仙、山礬）

从此三君[1]成不泯，爱才谁得似涪翁[2]。

（注释）①三君：指梅花、水仙、山礬。②涪翁：黄庭坚的号。

（按）这两句很像一首诗的最后两句。意在叹惜君子怀才不遇，自我砥励。

赵孟頫

题李仲宾《野竹图》

偃蹇[1]高人意，萧疏旷士[2]风。

无心上霄汉[3]，混迹向蒿蓬[4]。

（注释）①偃蹇：偃卧不做事。《晋书》郭璞传载，“庄周偃蹇于漆园。”②旷士：心胸开阔的人。③霄汉：本为九天高空，上霄汉指在仕途进取。④蒿蓬：即蓬蒿，野草。混迹向蒿蓬，指隐居民间。

（按）《野竹图》的作者李仲宾即李衎，仲宾系字，号息斋道人，蓟丘（今北京市）人。元皇庆元年为吏部尚书，拜集贤殿大学士。擅画墨竹，重视写实，有《竹谱详录》七卷行世。此画系卧地之竹丛，无向上的高竿，故题无心上霄汉，只好与蒿蓬混处。题跋贴切画中形象。

题枯木竹石图

石如飞白[1]木如籀[2]，写竹还应八法[3]通。

若也有人能会此，须知书画本来同[4]。

（注释）①飞白：亦称“草篆”，一种书写方法特殊的字体。笔画呈枯丝平行，转行处往往笔路毕现，传为蔡邕所创。今人将书画的干枯笔触部分泛称为“飞白”。②籀：籀文，古代大篆书中的一种书体。③八法：即“永字八法”，以“永”字的八笔作例，故名。古人有“备八法之势，能通一切”的说法。④须知

书画本相同：这句话概括了赵孟頫本人及其同代文人画家的笔墨经验。书画用笔同法，是文人画家刻意追求的表现技法。

题东西洞庭二图（其一）

洞庭波兮，山崨嶫[1]，以可济兮，不可涉。
木兰为舟兮，桂为楫[2]，渺予怀兮，风一叶。

（注释）①崨嶫：形容山势高竣。张衡《西京赋》有句，“嵯峨崨嶫”。②楫：即撑船的篙、桨。

（按）该诗系“骚体”。言山色湖光之美，显出个人之渺小。

题徐熙夭桃图

活色生香[1]第一流，手中移得近青楼[2]。
谁知色艳终相负[3]，乱向春风笑不休。

（注释）①活色生香：形容徐熙所画夭桃色彩鲜活，像能发出香味似的。②青楼：《古乐府》有“大路起青楼”之句，形容高门显贵。元代娼优所居处也称青楼。③色艳终相负：娇艳的颜色斤不起时间的消磨。

（按）徐熙是五代南唐的画家，创“落墨法”，画风野逸。图名“夭桃”，故赵以其妖冶比之为妓女，朵朵桃花在春光中如群妓嬉笑。

题画马

余自幼好画马，自谓颇近物之性。友人郭佑之尝赠余诗云："世人但解比龙眠，哪知已出曹韩上。"曹韩自是过许[①]，使龙眠无恙，当与之并驱[②]耳。

（注释）①自是过许：自然是过分赞许。②并驱：并肩齐进。句意为，假若李龙眠在世，应当与他并驾齐驱。

（按）虽然称"已出曹、韩上"是"过许"，但自谓可与李公麟比肩，亦可看出赵孟頫对自己这幅画的满意。

任仁发

自题《二马图》

予吏事之余，偶图肥瘠[①]二马，肥者骨骼权奇[②]，萦一索而立峻坡[③]，虽有厌饫[④]刍豆之荣，宁无羊肠跲蹶[⑤]之患；瘠者皮毛剥落，啮枯草而立霜风，虽有终身摈斥[⑥]之状，而无晨驰夜秣之劳。甚矣哉？物情之不类也如此！世之士大夫，廉[⑦]滥[⑧]不同，而肥瘠系焉。能瘠一身而肥一国，不失其为廉；苟肥一己而瘠万民，岂不贻汙滥之耻欤！按图索骥[⑨]，得不愧于心乎？因图卷末，以俟识者。

（注释）①瘠：瘦也。②权奇：高超，非常。③峻坡：险峻之坡。④厌饫：饮食饱足。⑤跲蹶：僵也。扑倒陈尸状。⑥摈

斥：排斥，弃绝。⑦廉：清白高洁。⑧滥：越轨。⑨骥：即良马。

（按）任氏画马自题，文简意深，寓意倡廉俭，贬滥贪，有其现实意义，可谓好画佳题。柯九思有赞，评价甚高。

管道昇

题竹石

暮嶂远含青，春光带空碧。

细看风前枝，抛书枕萝石。

（按）诗仅二十字，风格清旷野逸。

题细竹卷

茂德夫人雅爱①墨竹，见予画竹于姚侍御夫人家，邮缣见命②，遂为之草草，并题一绝呈教③。

流水崇山接茂林④，望中烟雨若森森。

欲知此地何人在？嵇康⑤而今正放襟。

延祐七年四月天水管道昇识

（注释）①雅爱：出于尊敬，在爱字前加个雅字。②邮缣见命：指茂德夫人寄给管的缣（绢），请管作画，但管自称为，命自己作画，亦为敬语。③呈教：以下对上递物曰呈，教即指教。④流水崇山接茂林：对山水美景的形容。系变《兰亭序》文中“崇山峻岭，茂林修竹”句。⑤嵇康：字叔夜，魏中散大夫。司马昭欲篡魏，网罗天下人才。嵇隐居山

阳，煅铁为生。工诗文，精乐理，善鼓琴。后被钟会陷害，临刑弹《广陵散》一曲，仅四十岁。他是历史上多才多艺的人物，有名的“竹林七贤”之一，故管在题竹中用他的故事。

（按）管诗起承转合，意境层次分明，一问一答，虽未画人，却令人想见嵇康在放襟。非其题诗之作用，怎能有此效果。可谓题画典型一例。

黄公望

题赵孟頫千字文卷

经进仁皇全五体①，千文②篆隶草真行。

当年亲见公③挥洒，松雪斋中小学生④。

（注释）①经进仁皇全五体：指千字文呈上仁宗皇帝。仁皇即元代皇帝爱育黎拔力八达，在位九年。五体即下句说的篆、隶、草、真、行五种书法字体。②千文：即千字文。③公：指赵孟頫，以下对上的尊称。④小学生：黄公望之自称。

（按）题千字文卷，虽非题画，但从诗可知元代两大画家彼此间的过往关系，故选此。

题芝兰居室图卷（横幅山水画）

常怀杜甫诗传神，不薄今人爱古人。

大痴当友意如是，图出芝兰气味亲①。

（注释）①芝兰气味亲：灵芝、兰花两种植物常画一起，比作友好的君子，或美满的夫妻，重在以气味相投而亲近。

（按）黄公望，字子久，号一峰道人，又号大痴道人。黄大痴作画重视诗的意境，画了芝兰居的画图，想起了诗圣杜甫，故自以此为友。“不薄今人爱古人”亦是名句。

题山水立轴

云山手写十经秋，雨馆披图若旧游。

天下珍奇零落去，更谁同上孔璋[①]楼。

（注释）①孔璋：即东汉时陈琳，字孔彰，善写檄文，文学家，“建安七子”之一。

（按）此对文物之零落发叹，更为无文学知己而悲。此画系黄八十岁时为东泉学士所作，故用文人典。

题春林远岫图

春林远岫云林[①]画，意态萧然物外情[②]。

老眼堪怜似张籍[③]，看花玄圃[④]欠分明。

（注释）①云林：指元代山水画大家倪瓒。倪瓒，字元镇，别号云林子。②物外情：所画皆物以外的情趣。③张籍：字文昌，唐代诗人，当时有名之士皆与之交往。④玄圃：指仙人所居地。相传在昆仑山上有五城十二楼，亦作玄圃。

《水经注》称昆仑山有三级，第二级为“玄圃”。本句是说，因年老视力差已看不清楚了。

（按）妙在题写老年人看画的苦衷，颇为别致。

倪　瓒

题雨后空林图

雨后空林生白烟，山中处处有流泉。
因寻陆羽[①]幽栖处，独听钟声思惘然。

（注释）①陆羽：字鸿渐，唐代竟陵人，上元初隐于苕溪，自称桑苎翁。拜太子文学不就。杜门著书，今传世有《茶经》三卷。

（按）此画系倪云林平生仅画设色山水两幅之一。从题诗亦可见出景色之清幽。

题郑所南兰花

秋风兰蕙化为茅[①]，南国[②]凄凉气已消。
只有所南心不改，泪泉和墨写离骚[③]。

（注释）①兰蕙化为茅：意在把珍贵的兰蕙花当作了茅草一样。指宋亡后的知识分子，在元统治下地位降低得如茅草一样，不被重视。②南国：暗示南宋。③离骚：指战国时爱国诗人屈原所作《离骚》文。

（按）题诗颂扬了具有民族气节的郑

所南，用笔墨表达自己的爱国思想，凄楚悲壮，不同凡响。

梧竹秀石图

贞君道师将往常熟山中，访王君章高士，余因写梧竹秀石奉寄仲素孝廉，并赋诗云：

高梧疏竹溪南宅，五月溪声入座寒。①
想得此时窗户暖，果园扑栗紫团团。

（注释）①此句意为，住宅因有梧竹且近水，故五月生凉意。

（按）题诗轻描淡写，真切朴实。

题山水画

画成山水，诗成遂题上，非为画专作也。
七月一日风雨集，桐里湖边吟夕凉。
柳叶颦烟笼翡翠，荷花溅泪湿鸳鸯。
却疑身在潇湘渚，且著舟停云锦乡。
愧我自非徐孺子①，烦君下榻②更衔觞③。

（注释）①徐孺子：名稺，字孺子，东汉高士，恭俭义让，时人均佩服其道德。太守陈蕃不接宾客，却为孺子特设一榻，孺子去后即悬起。②下榻：后人借陈蕃为徐稺设榻事，以“下榻”为接待宾客。③更衔觞：更应当喝酒。觞即今之酒杯。

（按）此诗表达了倪瓒的隐逸情绪，无甚积极意义。但此七律诗对仗工整，

技巧方面有可取之处。

题安处斋图

湖上斋居处士家，淡烟疏柳望中赊。
安时为善年乐乐，处顺谋身事事佳。
竹叶夜香缸面酒，菊苗新点磨头茶[1]。
幽栖不作红尘客[2]，遮莫寒江卷浪花。

（注释）①磨头茶：古茶具制造之中有磨的工艺，以此磨的程度而分优劣。②红尘客：世俗中的人均可称红尘客。不作红尘客，显然即是隐士了。

（按）诗为七言律诗，二、三句对仗极工，一、二句首嵌有"安"、"处"二字，与画名"安处斋"相吻合。后两句含有哲理，为主人的祝愿，亦是极好的对联。

吴　镇

题画竹

长忆前朝李蓟邱[1]，墨君天下擅风流。
百年遗迹[2]留人世，写破湘潭[3]梦里秋。

（注释）①李蓟邱：宋代画家。②遗迹：即遗留下来的墨迹，这里指画竹幅。③湘潭：即今湖南省湘潭市，地多产竹。

（按）吴题自画竹，忆想前朝画竹之名家有感，要把自己的作品留给世人。

题墨竹

野竹野竹绝可爱，枝叶扶疏有生态。
生平素守远荆榛①，走壁悬崖穿石隙。
虚心抱节山之阿②，清风白月聊婆娑③。
寒梢千尺将如何？渭川淇澳④风烟多。

至正三年冬十月十日，似之⑤（注即张伯雨尊人）东游武塘⑥，下访出帙⑦索拙作，匆匆行意。秉烛⑧而为之，老草率易，以塞其请俟。他日泛蒸溪造竹所再作也。　　梅花老镇顿首

（注释）①荆榛：本为两种树名。这里指小人。②阿：即旁。③婆娑：这里形容松散的竹子。④淇澳：《诗经》有“瞻彼淇奥，绿竹猗猗”句。《礼记》、《大学》引作“淇澳”。⑤似之：系元代道士张雨，字伯雨，号句曲外史，别号贞居真人，钱塘人。工诗文书画，吴镇之画友。⑥武塘：地在浙江，接近嘉兴。⑦帙：书画外面包着的套子。⑧秉烛：秉作执或掌。烛即蜡烛，亦是灯光的代名词。

（按）该诗第一句全用了仄声字，这是“古风”中允许的。竹在古汉语中读仄声。全诗铮铮铿铿，写竹如写一位有骨气的文人。作者赋予竹子人格。诗后的跋语说明了作画的时间、地点以及

道士在什么情况下求画，作者自己是在灯下画出等等情况。担心在诗中（特别是七律中）说不明白，故而加一段跋语。此系诗后跋之例。

题墨竹坡石图

与可画竹不见竹①，东坡作诗忘此诗②。
冰蚕绕尔秋云薄，戏作渭川③淇澳风。
烟姿纷纷苍雪落④，碧箨谡谡⑤好风来。
旧枝信看雷雨虚，堂夜拔地起作苍虬飞⑥。

梅花道人戏作于春波客舍

（注释）①与可画竹不见竹：指文同画竹忘记了是在画竹。②东坡作诗忘此诗：指诗人忘其是在作诗。③渭川：渭水出甘肃流经陕西，此地多产竹，有“渭川千顷竹”之说。④纷纷苍雪落：竹在春天多脱旧叶和笋外之皮，笋长成竿时，皮自脱，诗人形容为苍雪。⑤碧箨谡谡：形容碧绿的笋，峻挺地长起。⑥苍虬飞：虬是龙的幼子，有角，苍绿墨色。竹笋长起如苍虬飞腾而上。

（按）前两句讲，艺术创作只有进入忘我之境，才会有“天籁”的意境。该诗末句为九字，两字之加，正是古风在歌咏时，节奏变化丰富响亮处。

董　旭

题金焦图（即《长江伟观图》）

龟书[1]出洛水，神禹膺九畴[2]。
岂伊彝伦叙[3]，洪涛已安流。
惟岷西南隅[4]，金火相调缪。
江源发其侧，微茫不容舟。
浅滀渊遂途，道远势乃遒。
辛勤越青城[5]，愤怒脱黄牛[6]。
汉水蚪[7]西川，彭蠡[8]会七州。
劬劬朝宗心[9]，自可无滞流。
屹彼金与焦[10]，相望仅一沤。
离立当要冲，不没亦不浮。
大类武安西，震荡不得谋。
神奇北山捷，乃以一卒收。[11]
又似寻邑兵，兕虎杂貔貅。
气贮百文叔[12]，草草就俘囚。
叵测天地心[13]，平地陈险幽。
我疑东海若，力据江上游。
于此战不胜，奔迸若兜矛。
不然江神蕢[14]，厥妇乂从游。
天吴役祕怪，负石奠双邛[15]。
九思苦未得，物理谅难求。
因悲英雄人，争此若射候[16]。
伟哉韩将军[17]，铁锁掣万艘。
向非天与灵，万骑真杵投。
至今江之波，犹负脱鼠羞[18]。
我昔曾过之，溃溃泪盈眸。
中流一长啸，宇宙争百忧。

东顾无津涘，赤日出海头。
西望赤壁[19]矶，尚想孙曹刘[20]。
正北维扬城，楼橹郁相纠。
寒烟际衰草，日落风飕飕。
近闻事益殊，沙产逮称酋。
舳舻夹舻鸮，浩荡剧长虬[21]。
萧瑟但一气，焉能辨邛沟[22]。
何来金碧堆，一炬十二楼。
诸天尽星散，死树生清秋。
时事翻覆间，桑海变蜉蝣。[23]
安知亿劫外，伟观宁此不。
取我金叵罗[24]，披我红锦裘。
酢[25]以一杯酒，净洗千古愁。

至正丙申之四月董旭画前图并赋其左。

（注释）①龟书：即洛书。②神禹膺九畴：《易经》载："河出图，洛出书，圣人则之。"汉儒认为，洛书即洪范九畴。《尚书》有记："天乃锡禹洪范九畴。"③伊彝伦叙：即《书·洪范》所载九条治理天下之大法，得使社会和国家初具规模。④惟岷西南隅：唯有岷江、岷山在四川之西南隅。⑤青城：即青城山，在四川灌县西南，亦名丈人山。⑥黄牛：山名，在今湖北省宜昌县西。高崖有石，如人负刀牵制状。山势高，江水曲折，望见山，但途中几日不能到达。

古歌谣有，“朝见黄牛，暮见黄牛，三朝三暮，黄牛如故。”⑦斞：古代的盛器。⑧彭蠡：鄱阳湖的别称。此句指，鄱阳湖会合了七个州县的水。⑨劬劬朝宗心：此句指江水奔流，如诸侯之朝见天子一样不辞劳苦。劬劬，勤劳，劳累。⑩屹彼金与焦：在长江左右峙立的金山和焦山。诗到此达到正题上来。⑪神奇北山捷，乃以一卒收：北山即焦山。此句指，焦山地势险要，用一卒即可打胜。⑫百文叔：文叔系东汉光武帝刘秀的字。此句意为，气贮得如一百个汉光武帝一样。⑬叵测天地心：天地是怎样安排，不可预料。⑭薨：诸侯死曰薨。⑮奠双邱：祭奠双邱。双邱，即金、焦二山。⑯射候：古代因选士或与宾客宴乐，树候而射之，以比较胜负。候即箭靶子。⑰伟哉韩将军：伟大的韩世忠将军。韩为南宋抗金之名将，曾与其夫人梁红玉在金山击退了金兵。⑱脱鼠羞：逃脱时如老鼠一样地羞怕。⑲赤壁：在湖北武昌县东南七十里，亦名赤。为三国时孙、刘破曹处。⑳孙曹刘：即曹操、刘备、孙权。㉑浩荡剧长虬：战船排列如长长的虬龙一样。㉒焉能辩邛沟：是山是水也认不清了。邛作丘山。沟指

水。㉓时事翻覆间，桑海变蜉蝣：两句意指，人生短促，事物变化巨大。蜉蝣是虫名，秋夏之交近水而生，数小时即死。㉔金叵罗：以金丝织成的罗，多作帽用料，亦作帽子的别称。㉕酢：同酬字。以主人答客曰酬，客人向主人敬酒为酢。

（按）《金焦图》题五言古风长达三百九十字，浩浩荡荡恰似扬子江水向东流，气势雄伟，颇具唐风，竟出元人之手，实为罕见。诗有实有虚，有古有今，涉及广泛，感叹由衷。该图卷后除董诗外，尚有跋文题诗者三十二人，颇多好手，限于篇幅，恕不再录。

王　冕

题白梅

冰花个个圆如玉，羌笛吹他不下来。

（按）王冕以冰霜玉洁的梅花自比，反映了他坚定的民族气节。羌笛此处暗示元朝统治者的征召。

题墨梅

我家洗砚池头树①，个个花开淡墨痕②。
不要人夸好颜色③，只留清气满乾坤。

（注释）①我家洗砚池头树：洗砚池生出了（实际是画出）梅花树。洗砚，晋代书法家王羲之习书法时曾有过墨水

染黑了洗砚池的记载。王冕借此典说明他与羲之皆王氏族人。②淡墨痕：画梅时多枝浓花淡，自是行家诗句。③不要人夸好颜色：因他用水墨画梅，不用颜色，故不要他人去夸耀颜色的鲜艳。

（按）该诗突出了“墨”字，认宗王羲之，既不说题六角扇，亦不谈书经换鹅，偏偏引洗砚池，正是为了“墨”色。第二句讲画梅花用淡“墨”钩，第三句不要夸好颜色，仍为要表现“墨”色。末句用清气充满天地间来表现“墨”气，更是表达一种做人的骨气。本诗作为题“墨梅”极为恰切。作者自比梅花更显得清高。

题梅花

三月东风吹雪消，湖南山色翠如浇[1]。

一声羌笛无人见，无数梅花落野桥。[2]

（注释）①浇：浇灌。②一声羌笛无人见，无数梅花落野桥：此句意指，很多有民族气节的人，无视异族统治者的征召，宁可做遗民野士终其一生，也不与统治者合作。

（按）王冕诗中的羌笛往往不作乐器解，而是隐示统治者的征召。

题墨梅

江南十月天雨霜，人间百草不敢芳。

惟有溪南老梅树，面皮如铁生光芒。
朔风吹寒珠蕾裂，千花万树开白雪。
仿佛蓬莱群玉妃①，夜深下踏瑶池②月。
银铛冷冷③动清韵，海烟不隔罗浮信④。
相逢漫说岁寒盟⑤，笑我飘零霜满鬓。
君家秋露白满缸，放怀饮我千万觞。
兴酣脱帽恣般礴⑥，拍手大叫梅花王。
五更窗前博山冷⑦，么凤飞鸣酒初醒。
起来笑挹石丈人，门外白云三万顷。

（注释）①蓬莱群王妃：蓬莱，三仙岛之一。群玉妃即仙妃，用玉字仍为与梅花色同。②瑶池：古代神话中神仙所居。③冷冷：象声词。《文选》有句，“文徽徽以溢目，音冷冷而盈耳。”④海烟不隔罗浮信：句意乃说梅花传春，烟海也隔不住。罗浮，山名，在广东省，绵延五百里，峰峦四百余，瑰奇灵秀，为粤中名山。晋代葛洪即在此山得术。罗浮盛产梅花，梅报春最早，故有“春信一枝梅”之诗句。⑤岁寒盟：传统文化中把松竹梅三种耐寒植物称为岁寒盟，亦称“岁寒三友”。⑥般礴：伸开两腿坐，示不拘形迹。⑦博山冷：博山在今山东博山县东南，此地以熔冶著名，彝器常刻以山形为装饰，如博山炉、博山钟等。王冕偏在此用“冷”字，亦是为衬托梅

花不畏严寒的秉性。

（按）此排律一气呵成，气势磅礴，沉雄浑厚，天真浪漫，达到出神入化的境界。

明　代

沈周

题晚林书屋

杂树映西日，青山坐晚阴。

结亭何所作？静我读书心。

（按）诗极简朴，点明作者的读书环境，并且以书屋为题。沈周，字启南，号石田，明代大画家。

题山水卧游册（之一）

高木西风落叶时，一襟叶爽坐迟迟。

闲披秋水[①]未终卷，心与天游谁得知[②]。

（注释）①秋水：指《庄子·秋水篇》。②心与天游谁得知：看画时被画吸引，虽然身在原处，心神已游往天地间。这种心情又有谁能知道呢？

题山水

坞[①]里人家住最深，板桥兀兀过疏林[②]。

若非有此可通世，尽是要寻无处寻。

（注释）①坞：村落外筑有围幛者称坞。②板桥兀兀过疏林：高而平的板桥通过了疏林。兀兀，高而平。

（按）山水画中板桥通向坞里人家，是画中吸引欣赏者视线的地方。最后一句将诗中境味引向深入。

题夜雨图

雨中作画借湿润，灯下写诗消夜长。

明日门开春水阔，平湖归去自鸣榔①。

丁未季冬月三日与德微夜坐，偶值兴至，写此以赠云。

（注释）①鸣榔：一种捕鱼的方法。榔是渔人驱鱼的用具。渔人择水深鱼潜处，引舟环聚，各以二椎击榔，声如击鼓，鱼闻声皆伏而不动。江西饶州等地用此法捕鱼。

（按）诗前两句真实地描绘出雨夜灯下作画题诗的实况。后两句想到了雨后水涨景况和捕鱼的快乐。画家遣兴之作自然朴实。

题写生水墨牡丹

老矣东风白发翁，怕拈粉白与脂红①。

洛阳三月春消息②，在我浓烟淡墨③中。

（注释）①脂红：即指胭脂红。诗受字数限，此为简称。②洛阳三月春消息：盛产牡丹的历史名城洛阳，三月谷雨时牡丹花开。春消息，即指牡丹花讯。③浓烟淡墨：水墨作画。

（按）作者能以水墨为牡丹写生，为

此颇为自豪。

文征明

题水墨牡丹（律绝）

墨痕别种洛阳花[1]，仿佛春风似魏家[2]。

应是主人忘富贵[3]，故将闲淡洗铅华[4]。

春雨未晴，花事尚迟，拈笔戏写牡丹并赋小诗。

（注释）①洛阳花：因洛阳盛产牡丹，洛阳花即牡丹花。②魏家：应指魏仁溥家。牡丹名品中有魏紫，又称魏红，出自魏仁溥家。③应是主人忘富贵：牡丹世称富贵花，这句诗意在主人忘掉了富贵。④铅华：搽脸之粉。

（按）文征明是明代大画家，与沈周、唐寅、仇英合称“明四家”。

题水墨梅花水仙（律绝）

江梅奕奕自吹香，玉质临风舞袖长。

大似孤山贫处士[1]，寒泉配食水仙王。

（注释）①孤山贫处士：指宋代林和靖。林和靖居西湖孤山，爱梅成癖，故在此提到他。

（按）以梅花配水仙共处寒冷，比喻君子怀德、怀才，没有孤独之感。

题雨村图

四檐风雨昼昏昏[1]，小纸斜窗破墨痕[2]。

翻得杜陵[3]巫峡句，归云拥树失山村[4]。

（注释）①昼昏昏：白天不清朗，实为风雨所造成。②破墨痕：形容雨打在纸窗上的痕迹如同在宣纸上用水破墨的样子。③杜陵：即杜甫，因居杜曲，在少陵原之东，自称杜陵布衣少陵野老。④归云拥树失山村：此句为杜甫诗《返照》中一句。全诗如下："楚王宫北正黄昏，白帝城西过雨痕。返照入江翻石壁，归云拥树失山村。衰年肺病唯高枕，绝塞愁时早闭门。不可久留豺虎乱，南方实有未招魂。"

（按）此格系诗中的"借句"。借得恰当，与杜诗浑然一体，堪称妙借。

题山水

一雨经时势未休①，乱山浮碧水交流②。
长林日暮飘风发，并作溪亭五月秋③。

（注释）①经时势未休：指雨下不止。②水交流：因雨水大，水到处流动即出现交叉状。③并作溪亭五月秋：五月的溪亭就凉得如秋天一样。

（按）描写雨中山亭，五月而生秋凉之意，极为生动。

题故里读书图

绿树成荫径有苔①，园庐无恙客②归来。
清朝自是容疏懒③，明主何曾弃不才④。
丘壑岂无投老地⑤，烟雾长护读书台。

石湖东畔横塘路，多少山花待我开。

（注释）①径有苔：即小路上生了青苔。小径在树荫下，故易生苔。②客：实为主人，作者自称。③清朝自是容疏懒：政治清明的朝代，自然是容许我粗疏懒散。④明主何曾弃不才：《唐摭言》记载，王维在做待诏时有一次与孟浩然在谈诗，忽然碰上皇帝也到王维住所，孟闪躲不及，就藏在床下。王维不敢隐瞒告知了皇帝，于是皇帝就让孟当场作诗。孟诗中有“不才明主弃”之句，皇帝听了很不高兴地说：“我没有丢弃人才，是你自己不求上进，反而作诗讽君”，乃下令把孟放归南山，终身不得做官。文诗是说，明主不曾抛弃过这样没才的人（大概是汲取了前车之鉴）。⑤丘壑岂无投老地：天地间怎么能没有老年人隐居安度晚年的地方呢？

（按）实际是作者对故里风物的留念，故情不忘，才有此诗。诗佳在情景交融。

唐　寅

题落霞孤鹜图

画栋珠帘烟水中，落霞孤鹜[1]渺无踪。
千年想见王南海[2]，曾借龙王一阵风[3]。

（注释）①落霞孤鹜：引自唐王勃

《滕王阁序》中“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”句。②王南海：指王勃的父亲。当时王勃父任交趾令，王勃探视路过南昌，远距七百里，夜梦水神告曰：“助风一帆”，果然很快就到了父亲为官的地方。③龙王：即水神，有一阵风之助，勃得早至。

（按）诗轻快飘逸，叙事用典意在抒发自己的怀才不遇。唐寅，“明四家”之一，早年因牵涉科场舞弊案受累革黜，遂灰心仕途。宁王朱宸濠慕其才，聘往南昌，不久放归，以卖画为生。

题会琴图

黄叶山家晓会琴[①]，斜桥流水路荫荫。

东西南北鸡豚社，气象粗疏[②]有古心。

（注释）①黄叶山家晓会琴：秋天的山村，很早就有携琴人去赴会。首句即出画意。②气象粗疏：形容简朴的农村生活。

（按）进取功名失败后的唐寅，厌倦了城市繁华与宦途风波，自然喜欢寻个清幽山村，招一二知己，以琴会友。画和题诗均表现此况。

高泉古树图

高泉落涧玉淙淙，古树盘旋似卧龙。

人为名利闲不得，吾能此地着吾踪。

（按）题画诗显示出唐寅远离尘世隐居的自在自慰心情。

题高士观书图

束书杯茶，氍毹[1]就地，吾事办矣。

不忆世间有黄尘汙衣[2]，朱门臭酒[3]也！

（注释）①氍毹：地毯一类的织物。②汙衣：污秽，不干净的衣服。汙亦作污。③朱门臭酒：用杜甫诗“朱门酒肉臭，路有冻死骨”句。文亦此意，咒骂权贵为富不仁。

（按）唐寅为人清高，生活简朴，对朱门盛宴，酒肉臭污，避而远之，此诗尤显清高。

题孟蜀宫妓图

莲花冠子道人衣[1]，日侍君王宴紫薇[2]。

花柳不知人已去[3]，年年斗绿与争绯。

（注释）①莲花冠子道人衣：女人戴着用莲花形状做的帽子，着道装。指后蜀孟昶教宫妓装扮取乐。②紫薇：紫薇本为花名，宫苑多栽此花，这里借花名指宫苑。③人已去：此指后蜀已亡国了。

（按）诗借古讽今，讽刺当时统治者只知享乐，不为国家百姓着想。

题画（八首今选其二）

（其一）

十朝风雨苦昏迷，八口妻孥并告饥。

信是老天真戏我，无人来买扇头诗。

（其二）

荒村风雨杂鸡鸣，燎釜朝厨愧老妻。

谋写一枝新竹卖[1]，市中笋价贱如泥[2]。

（注释）①谋写一枝新竹卖：为了生活去画一枝新竹卖。②市中笋价贱如泥：集市上的笋竹如同泥土一样的便宜。指所画之竹以很低的价钱卖出去。

（按）两首题画诗是对唐寅晚年生活的写真，写尽了晚明文人生活的苦楚。

题画白公鸡

头上红冠不用裁[1]，满身白雪走将来[2]。

平生不敢轻言语，一叫千门万户开。

（注释）①红冠不用裁：鸡头上有肉冠，比喻为红色的帽子，因天生自然是不用裁剪做成。②满身白雪走将来：把鸡的白羽毛比作雪，是象征高洁，珊珊走来，形容坦然不群。

（按）这首诗浅似民歌，但淡中有味。描绘了雄鸡的洁美，赞颂它轻易不鸣，一鸣则惊人、醒世，实为作者品格气度和精神面貌的反映。以诗鼓志气，具有积极意义。

西洲话旧图

醉舞狂歌五十年，花中行乐月中眠。

漫[1]劳海内传名字，谁信腰间[2]没酒钱。

书本自渐称学者[3]，众人疑道是神仙[4]。
此须做得工夫处，不损胸前一片天[5]。

与西洲别几三十年，偶尔见过，因书鄙作并图请教。病中殊无佳兴，草草见意而已。

（注释）①漫：徒然。②腰间：古人把钱都带在腰间，“腰缠十万贯，骑鹤下扬州”之句即此。在七律诗中以“海内”对“腰间”较工。③书本自渐称学者：论读书做学问本来我是惭愧的。④众人疑道是神仙：大家都说我自由自在地如神仙一样。⑤不损胸前一片天：即是自己凭画艺过生活，不愧于天，无损于人。唐寅的另一首脍炙人口的诗反映了同样的心态：“不炼金丹不坐禅，不作商贾不种田，闲来写幅青山卖，不使人间造孽钱。”

（按）唐寅在诗中以叙述语气，向朋友讲出了自己的生活状况，百姓的评价以及自己的处世态度。诗所表达的情感自然亲切，道出了清贫画家的高贵品质。

文　嘉

题山水

不论二米与房山[1]，巨眼方知破墨[2]难。
曾是扁舟停北固[3]，夕阳江上数峰寒。

（注释）①二米与房山：二米即宋代

画家米芾、米友仁父子。房山即元代山水画家高克恭，号房山道人。高克恭的画风是在米氏皴法的基础上，扩大了面的运用和整体的气韵生动感，故诗句将此三人连在一起。②破墨：中国画里使用墨的一种技法。将墨破成不同程度的浓淡。有以淡破成浓的，亦有将浓破成淡的，亦有浓淡相间、互映成趣的。③北固：北固山，在江苏镇江市北，自古为兵家相争之地。米芾曾住过这里。

（按）该诗先述画家，后谈技法，继而两句讲作者曾经停船在北固山，在夕阳西下时，赏山观景。有人（米、房）、有法（破墨）、有地点、有时间、有境味，确是山水画家在行之题。文嘉，明代画家，文征明次子。

题雨后山水

清绝倪迂不可攀①，能将水墨继荆关②。
疏林斜日茅亭外，一片江南雨后山。

（注释）①清绝倪迂不可攀：倪瓒画风清绝，达到不可及的程度。②荆关：荆指荆浩。五代时山水画家，著有《笔法记》。关系关仝，荆浩的学生，山水师荆浩，有青出于蓝之誉。

题赤壁图

秋清山水夜苍苍，月出波平断岸长。

千古高情苏子赋[1]，东风谁更说周郎[2]。

（注释）①苏子赋：苏东坡著有前后《赤壁赋》两篇游记文章。②周郎：即周瑜。三国时东吴的著名统帅，和鲁肃联蜀共同在赤壁火烧了曹操的战船。

（按）该题画诗亦是怀古之作。

王　绂

题竹石（律绝）

修竹萧萧翠雨寒，高僧相对拂帘看。

定[1]中心觉春归去，新笋墙头已作竿。

（注释）①定：入定简称。佛教用语。僧人静坐敛心，不起杂念，使心定于一处叫入定。

（按）末句生气勃勃，为题竹之佳句，以示第二代的勃然兴起。王绂，明初画家，工山水、墨竹。

题秋林书舍

青山疏雨晚来晴，林木萧条爽气生。

记得当年斋馆夜，一窗灯火读书声。

（按）该诗尾句扣题贴切，大有灯火在目，书声入耳之感，似欧阳修《秋声赋》意味。

夏　昺

题墨竹

闻君初度尽交懵，写赠琅玕[1]着意看。

但愿虚心同晚节[2]，年年此日报平安[3]。

（注释）①琅玕：是一种矿物体，石似玉。《山海经》载，“昆仑山有琅玕树。”后人以之形容竹子的玉洁挺拔，称之为琅玕。②但愿虚心同晚节：以竹子的虚腹和坚节，形象地比喻了人的虚心和节操。③年年此日报平安：竹空心，在燃烧时发出爆炸声，民间俗称竹爆平安。后人写竹常用此俗取吉祥意。

（按）此诗借竹立意，寄寓了诗人的美好希望。夏昶，明代画家，以画竹知名。

题竹泉春雨卷

西畴周君季宏，旧族世家[①]也。博古[②]好义，其仲子悦尤好清玩，识鉴不凡。余每造其所，必焚香品茗，滞留终日，延览古人法书名画，大抵高出于人远矣。一日廷悦持此卷过余舍下，求作竹泉春雨，久未能酬，适因盛暑中，杜门不出，随兴所至而成之，虽未尽善，然而泉石修篁之趣，为吾周君用心亦劳矣。况廷悦余素畏爱者[③]，故乐为之而不辞。

时正统辛酉仲夏望日　　东吴夏昶仲昭识

（注释）①世家：史记记诸侯王之事，谓之世家。取开国承家，世代相续

之意。今泛称父辈或祖上作某业，其下代相承其业者。如旧时子承父业的演员之家称“梨园世家”。②博古：对古典有广泛渊博的知识。③畏爱者：又害怕又喜爱。

（按）此题文详叙了《竹泉春雨》图卷的创作背景，记录了画家对亲友欠画债久而未还的实况。古今皆然。

徐　渭

水墨竹枝

日长苦难度，墨君借以遣。

细叶莫生风，风波世上满[①]。

（注释）①风波世上满：世上风波迭起，已弥漫人间。承上句不让细叶生风，若再生风更是推波助澜。

（按）立意奇绝。末句五字道出世道艰辛。徐渭，晚明重要的大写意花鸟画家。

题画梅

从来不见梅花谱[①]，信手拈来自有神。

不信试看千万树，东风吹着便成春。

（注释）①从来不见梅花谱：句意不是讲徐渭从来未见过画谱，而是他不去比葫芦画瓢地照谱来画，已说明他的独创性。

题水墨牡丹

墨梁娇姿浅淡习，画中亦足赏青春[1]。
长安醉客[2]靴作祟，去踏沉香亭[3]上尘。

（注释）①墨梁娇姿浅淡习，画中亦足赏青春：水墨画出娇嫩的牡丹花，在画中也可以欣赏牡丹花青春般的美妙。②长安醉客：指李白。杜甫《饮中八仙歌》诗中有句："李白斗酒诗百篇，长安市上酒家眠。天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。"③沉香亭：唐兴庆宫龙池东面，用沉香木建筑的亭子。亭四周种了各种牡丹花。有一天，唐玄宗李隆基与妃子杨玉环在亭中欣赏牡丹，玄宗觉得贵妃对名花不可无乐，就命学士李白作词，李白带醉作了《清平乐》词三章，并由李龟年配乐。后有宦官高力士和驸马在贵妃面前进谗言，致使李白辞朝。诗的后两句说出怨事的由来。

（按）题画诗表面上是抱怨李白靴作祟，踏沉香亭上尘，实则是在惜李白本来清白高尚的人物，为什么要步入宫廷呢？世俗之尘岂不玷污了你。画牡丹题出牡丹故事，扣题贴切，且多意外旨趣。

题水墨牡丹（律绝）

腻粉轻黄[1]不用匀，淡烟笼墨弄青春[2]。
从来国色无妆点，空梁胭脂媚俗人。

（注释）①腻粉轻黄：指颜色中的粉

和黄，在画中它们是轻腻的，不去使用。②淡烟笼墨弄青春：指用水墨画出牡丹的青春活力。

（按）该诗与上诗同用一韵，立意相同，都是在颂水墨牡丹。题法是两个，前用故事，后比美人。实为作者表明他不与俗人为伍。

题竹牡丹（律绝）

我学彭城[①]写岁寒，何缘春色忽黄檀[②]。

正如三醉岳阳客[③]，时访青楼白牡丹[④]。

（注释）①彭城：指晋代陶渊明。陶曾任彭泽令，因不能“为五斗米折腰”，辞官归隐。②何缘春色忽黄檀：这里引出春色，是为下句使用牡丹典故做铺垫。③三醉岳阳客：用元代戏曲家马致远所写《吕洞宾三醉岳阳楼》故事。吕洞宾号纯阳子，为道家八仙之一，故事叙述吕洞宾为点化柳树精和白梅花曾三赴岳州，三醉在岳阳楼上。④时访青楼白牡丹：继续用上一故事中吕洞宾度化青楼妓女白牡丹的故事。

（按）徐渭把丰富的戏曲知识运用到题画诗中，同时亦表现出他对神仙逍遥游访生活的羡慕。

题竹牡丹（古绝）

画也昨日题今朝[①]，酒杯清冷墨从潮。

湘娥总有凌波色[2]，姐妹江东数二乔[3]。

大醉作句并牡丹，次日始得题。

（注释）①画也昨日题今朝：首句和小跋语均说明了昨日画牡丹，今日题诗的。诗采用开门见山的写法。②湘娥总有凌波色：湘娥是舜的妃子，这里指竹子，与牡丹相比，它总是有碧绿的颜色。③二乔：东吴国老乔玄有二女，长女嫁孙策名大乔，小女嫁周瑜为小乔。杜牧诗有“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔”句，即此事。二乔皆国色，这里指牡丹。

（按）诗句用典恰当，把竹和牡丹比作湘娥、二乔，可谓扣题严谨、贴切。同时也是补题之一例。

题兰（律绝）

醉抹醒涂总是春，百花枝头掇精神。

自从画得湘兰后，更不闲题与俗人。

（按）题画诗表现了作者为人的正派清高，与市井小人有严格的界线。

题荷花（律绝）

子建相逢恐未真[1]，寄言个是洛川神。

东风狂弄涂脂粉，睡老鸳鸯不嫁人[2]。

（注释）①子建相逢恐未真：曹植，字子建。《洛神赋》记他与甄妃的化身洛神在洛川上相会之事。作者提出了怀疑，

不以为真。首句作了提问。②睡老鸳鸯不嫁人：钟情的鸳鸯，老死也不改嫁，坚守贞洁。

（按）徐渭曾出入东南七省督帅胡宗宪的幕府，后离开，且又有八次乡试未取的经历，加之晚明政治黑暗，此诗反映出徐渭清高自守的心态。

题菊（律绝）

内园木槿今春色，彭城花枝别有春。

草木从老无定准，一时抬价要高人。①

（注释）①草木从老无定准，一时抬价要高人：草木到老也无一定的标准，到什么时候抬价，都要高人来评定。高人指高明的人，识货者。

（按）诗的后两句道出了古今社会的一些普遍现象。

题黄蜀葵（律绝）

自叹南冠①奏曲时，不如画里向阳枝。

赭衣一着从摇落②，总有丹心托向谁③。

（注释）①南冠：指犯人。《左传》载："晋侯观于军府，见钟仪，问之曰：'南冠而系者谁也？'有司对曰：'郑人所献楚囚也！'"后世以"南冠"喻为羁囚者，即今之犯人。此叹为徐渭回忆他因杀妻被囚狱中事。②赭衣一着从摇落：赭衣双关，一为秋天草木遇凉而改为赭

色叶子，一为罪犯穿的红赭罪衣。③总有丹心托向谁：借题蜀葵流露出此时作者思想上无依无靠，徬徨不安。

（按）借蜀葵之口说出作者思想上的空虚、矛盾。

题雪里荷花（古绝）

六月初三大雪飞，碧翁却为窦娥奇[1]。
近来[2]天地也私曲，莫怪笔底有差池[3]。

（注释）①窦娥奇：用元代大戏曲家关汉卿的杂剧《感天动地窦娥冤》中事。故事描写良善的贫女窦娥，被歹徒张驴儿陷害，山阴县令贪赃枉法，屈斩了窦娥。窦娥临刑对天发誓，如证明她衔冤而死，被斩时六月下雪，山阳县大旱三年。后果应验。该剧至今演出不衰，具有强烈的正义感和人民性。②近来天地也私曲：此句直接抒发了对现实社会当权者的不满。③莫怪笔底有差池：在荷花上画雪并不是我画错了，而是天地私曲造成的。

（按）该诗画立意特殊，借窦娥冤的故事为良民伸正义，诉不平，公开地向当权者宣战，大声疾呼，直讽当时，锐气难挡。用杂剧窦娥冤故事，为民众喜闻乐见，效果更好。

题蟹（律绝）

稻熟红村蟹正肥，双螯如戟挺青泥。

若教纸上翻身看，应见团团董卓[1]脐。

（注释）①董卓：汉末的奸相，被诛后弃尸街头。董卓的尸体肥胖，士兵就在董的肚脐上点燃了火，一肚子民脂民膏燃烧了几昼夜。

（按）诗对当朝权贵们残民自肥，做了无情地抨击，大快人心，为后世人们食蟹时常喜吟咏的诗句。

题鱼蟹瓜蔬笋豆（斗方、律绝）

鱼蟹瓜蔬笋豆香[1]，溪藤[2]一斗小芳芳。

较量总是寒风味[3]，除却江南无此乡。

（注释）①鱼蟹瓜蔬笋豆香：题画诗最忌图解，首句偏直言题目中几种物品，仅用一个“香”字联在一起，且为第三句中的“味”做了伏笔。②溪藤：浙江曹娥江上游的剡溪，溪水宜于造纸，因称纸为溪藤。③寒风味：指农家贫寒的风味。

题墨葡萄

半生落魄[1]已成翁，独坐书斋啸晚风。

笔底明珠[2]无处卖，闲抛闲掷野藤中。

（注释）①落魄：潦倒。②笔底明珠：指画的墨葡萄。

（按）作者感慨自己的怀才不遇，明珠般的才华不为人所赏识。

题墨牡丹

五十九年贫贱身，何曾妄念洛阳春？

不然岂少胭脂在，富贵花将是写神。

（按）据说该题画诗是徐青藤五十九岁生日之作。全诗写富贵花贫贱人不去妄想强为，而是用水墨来写它的雍容姿色和高雅的精神。

陈　淳

题杂花卉长卷

姿容元①自丽，粉黛不须匀。（牡丹）

薄雾迷龙麝②，凉飚洒珮环。（兰花）

塘坳闲意思，波面好精神。（荷花）

枝头明玉脸，叶底度香魂。（栀子）

碧叶溥清露，金英侧晓风。（秋葵）

绮霞花漫结，罗带叶新裁。（萱花）

千秋白衣酒③，一生青女霜④。（菊花）

叶裁犀甲⑤厚，花放鹤头丹⑥。（山茶）

嘉靖戊戌秋日，余偶自事获归亭上，喜农家有登场之庆，童仆鸡狗各得其所，真郊居一乐也。畅我心，田舍笔砚又奚以哉，遂展素纸作墨花数种，以志野兴。

白阳山人道复书

（注释）①元：即原本，本来。②龙麝：指龙涎香与麝香。③白衣酒：晋代陶渊明隐居时，有人每逢重阳节差仆人（即白衣人）来与他送酒。白衣酒即据此。④

青女霜：即霜神。《淮南子》载："至秋三月，青女乃出，以降霜雪。"⑤犀甲：古以犀兕之皮为甲。犀兕之革不能常有，亦用牛皮，通称犀甲。⑥鹤头丹：即鹤顶红。用犀甲皮厚和鹤顶的红色，来形容山茶花的特征。

（按）该卷长丈二余，其中写八种花卉，每花下又有题画诗两句为赞。这在中国画里（花卉）是一种新形式。既连缀一年四季花卉，又各自独立，欣赏和临摹极为方便。作者喜农事丰登，即兴在农舍挥毫，心平气和与民同乐，已是旧时代文人画家鲜有者。陈淳，字道复，号白阳山人，擅长水墨写意花卉。

姚　绶

题古木竹石

山中有古木，撑空不记年①。

偶尔一看竹，大笑清风前。

（注释）①撑空不记年：形容古木高大如支撑着天空似的，又因年代久远记不清树龄了。

（按）此五绝豪放刚正，显示了作者的心胸开阔，浩然出尘。姚绶，字公绶，号穀庵，明代画家。

题山水轴（律绝）

乾坤浩荡著孤亭，树色山光共杳冥①。

若使子云当日见②，置身闲草太玄经③。

云东逸史题记，送叶有常还洞庭东山

癸卯四月

（注释）①杳冥：深广不明的意思。②若使子云当日见：若是杨雄当时看见了。西汉文学家杨雄，字子云。③太玄经：书名，汉扬雄撰，晋代范望注，今本十卷。两句意为若教扬雄当时见到这座亭子，也会在这里撰写《太玄经》一书的。

（按）作者题山水诗中着重亭子，并引出汉扬雄撰《太玄经》事，对叶有常回洞庭东山抱有一种期望。

陆 治

题墨兰

雨暗三湘色①，风传九畹香②。

清芬与高节，朝夕讵能忘。③

（注释）①三湘色：三湘即湖南的湘潭、湘阴、湘乡。三湘地湿润，盛产兰花。②九畹香：《楚辞》有“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百晦”句，后世遂以“九畹”为种兰花之地。句意为，风吹传来九畹兰花的清香。③清芬与高节，朝夕讵能忘：意指人的好名誉与高尚的节操，哪里是早晚既可忘怀的。讵，表示反问，相当于“难道”、“哪里”。

（按）陆治，明代画家，字叔平，居

太湖包山，号包山子。

松壑闲居图

黄鹤山人[①]画意从摩诘蹊径中来，最为古雅。余少时每喜效之，晚年思虑颇多，虽笔墨苍老，似或过之，而无士雅之气，反不如前。

丁巳初夏独处中，因想山人《松壑闲居》之作，漫为赏者求之骊黄之外[②]，未必无所取也。　　包山陆治识

（注释）①黄鹤山人：元代山水画大家王蒙，弃官隐居临平（今浙江余杭）黄鹤山，自号黄鹤山樵。②求之骊黄之外：用九方皋相马典。秦穆公欲求千里马，伯乐荐相马之名士九方皋，往求得之而归曰："牝则黄。"使人往取之，竟是"牡则骊。"穆公很失望。九方皋称，他相马只注意马的内在精神，至于雄雌毛色没有去管它。待马到来一试，果然是匹千里马。

（按）这篇题文讲述了作者自幼至老学画的过程。少年喜欢仿效前人作品，晚年要求高了，在创作中考虑也多了，正是作画者的甘苦经历。晚年笔墨苍老，或某方面胜过前人，但其间缺乏的是士雅之气。可见作者重视士雅的书卷气。作者在最后的跋文款识处又作了补充，

说明回忆黄鹤山人的《松壑闲居》图，自己重新创作，未必没有新的收获。这篇关于习画和创作经验的题识，有利于我们今天的绘画创作。临摹之后，还是要一变、再变，产生自己独特的风格，方为正途。

彭泽高踪（山水、人物）

何处陶家[①]种？移来照我卮[②]。

只因怀故主，寂寞欲含悲。

映石霜柯劲，临轩霁色[③]奇。

秋光易飘忽，日暮转凄凄。

秋日南楼赠菊。包山陆治写此谢之。

此余癸未年在陈湖[④]作也，壬申三月慎余[⑤]先生携至支硎山居[⑥]，回首已五十年矣！而纸墨若新，可谓能慎余哉。为之重题。

陆治

（注释）①陶家：指陶渊明家。②卮：古代的酒器。③霁色：雨后天晴空中的颜色。④陈湖：在吴县的一个湖。⑤慎余：即持画人，姓氏不详。⑥支硎山居：陆治晚年隐居的住所。

（按）题诗和图都是为答谢送菊花的人而作。题诗不免有点秋光易老的悲叹，无甚积极意义。两次题款在形式和内容上都有参考价值。初题过简，五十年后

藏画人持画到支硎山居（陆治隐居的住所）求题，陆治见到画新如初，完整无缺，欣然重题。文中说明作画时间、地点，对慎余称先生。重人还是重画？总是耐人寻味的。

题支硎山图

千载支郎[①]说此径，寒泉幽涧相纵横。
莺花浪示春声色[②]，水月犹通佛性情[③]。
嵌石年龛苔寄迹[④]，空亭一个鹤留名[⑤]。
诗词同侣真同调[⑥]，况有溪山照眼清[⑦]。

（注释）①支郎：此指支遁。支遁，晋人，字道林，家世奉法。尝于余杭山，沉思道行。年二十五岁出家，后终于洛阳。世称支公，亦曰林公，别称支硎。陆自谓年老，故有此称。②声色：声指鸟鸣声音，色指风景中的颜色，声色在此即春天听到和看到的事物。③水月犹通佛性情：水中月影，喻空明、清净。李白有诗，“观心同水月，领解得明珠。”画观音像者常画其观看水月之状。可见在人们眼中，水月与佛理是相通的。④嵌石年龛苔寄迹：石龛的缝隙处，经年累月，已生长出青苔。⑤空亭一个鹤留名：亭子的名字与鹤有关，具体名称待考。⑥诗词同侣真同调：诗人可以找到同伴，是真能志同道合者，相互之间有

共同的格调。⑦况有溪山照眼清：尾句表达了对支硎山（在今江苏吴县西南，石平为硎，山有平名，支遁隐此故称支硎）的热爱，颇慰其隐居。

（按）作者对支硎山产生了深厚的感情，故诗出不俗，尾句扣题点出了隐者对大自然的热爱，并求同调诗友共享其乐。

董其昌

题五岳图

隃麋磨一石，侧理伸寻丈。

轩轩[1]五岳图，堂堂大人相。

丙辰仲秋画。玄宰

（注释）①轩轩：自得的样子。晋傅玄《傅子》载："王黎为黄门郎，轩轩然得志，煦煦然自乐。"

（按）题诗反映了董的身份和心理。诗浑厚自然，颇见气势。董其昌，明代大书画家、鉴赏家，字玄宰，号思白、香光居士。

幽亭秀木图

幽亭秀木，古人尝绘图，世无解其意者。余为下注脚曰："亭下无俗物为之'幽'。木不臃肿，经霜变红黄叶者，谓之'秀'。"昌黎[1]云："坐茂树以终日，当作嘉树，则四时皆宜，霜松雪竹，虽

凝寒亦自堪对。”

（注释）①昌黎：唐代大文学家韩愈，字退之，郡望昌黎，世称韩昌黎。

（按）该题画文为标题下注脚。文中“世无解其意者”句，未免绝对化，实则每个人都有不同理解。

陈洪绶

题自画《溪山清夏》卷

溪山清夏，社第豸佳为苍夫盟兄书。

洪绶为仲青道人作。

今人不师古人，恃数句举业饾饤[1]，或细小浮名，便挥笔作画，笔墨不暇，债也！[2]形似亦不得比拟，哀哉。欲扬微名，供人指点，又讥评。彼老成人，此老莲所最不满于名流者也。

然今人作家，学宋者失之匠。何也？不带唐流也。学元者失之野。何也？不溯宋源也。如以唐之韵，运宋之板；宋之理，行元之格，则大成矣。

眉公[3]先生曰：“宋人不能单刀直入，不入元画之疎，非定论也，如大年[4]、北苑[5]、晋卿[6]、龙眠[7]、巨然[8]、襄阳[9]诸君子亦谓之密耶。此元人王、黄、倪、高、赵[10]之祖古人，祖述应法，无不严谨。即如倪老数笔，都有部署、法律。大小李将军[11]、营邱[12]、伯驹[13]诸公，虽

千门万户，千山万水，都有韵致。人自不死心，观之，学之，尔孰谓宋不如哉。若宋之可恨，马远、夏圭画家之退群也。”

老莲愿名流学古博览，宋画仅至于元。愿作家法宋人乞带唐人，中兴画学拭目俟之。

若此卷虽有许者，必有唾者，要唾者少尔。[14]

老莲书于眉仙书亭。

时与苍夫坐梅雨中。

（注释）①饾饤：供陈设的食品，比喻堆砌词藻。②此段意，有一点小名，便笔墨无暇，日日应酬，老莲把它看成是负了“债”。③眉公：即陈继儒，明代文学家，书画家，字仲醇，眉公，号糜公，著有《太平清话》、《眉公书画史》。④大年：北宋画家赵令穰，字大年。⑤北苑：五代南唐画家董源任过后苑副使，后苑即北苑，世称“董北苑”。⑥晋卿：北宋画家王诜，字晋卿。⑦龙眠：北宋画家李公麟晚年居龙眠山，号龙眠居士。⑧巨然：五代宋初的山水画家。⑨襄阳：即米芾，宋代大画家，祖籍太原，迁襄阳，世称米襄阳。⑩王、黄、倪、高、赵：王指王蒙；黄指黄公望；倪指倪瓒；高

指高克恭；赵指赵孟頫。以上皆元代大画家。⑪大小李将军：指唐代山水画家李思训、李昭道。⑫营邱：五代宋初画家李成，字咸熙，五代时避乱于北海营丘，遂为营丘人，世称“李营丘”。⑬伯驹：南宋画家赵伯驹，字千里，擅画金碧山水。⑭最后一段老莲预言，自己这番议论，必定有赞成的，同时也会有反对者，但总是少挨点骂好些。

（按）陈洪绶论习画有卓见，理正词严，痛击明末俗流忽视传统之弊病。陈洪绶，晚明画家，字章侯，号老莲、悔迟。祁豸佳，晚明书画家，画卷题名者。

题《西湖垂柳图》

外六桥[1]头杨柳尽，里六桥[2]头树并稀。
真实湖山今始见，老迟[3]行过更依依。

（注释）①外六桥：明亡时，清兵砍伐了西湖的很多杨柳，形成外六桥，即西湖苏堤上由南到北的映波、锁澜、望山、压堤、东浦、跨虹六桥。②里六桥：指西湖西岸的杨公堤上的桥，名为：流金、环碧、卧龙、隐秀、景行、浚源。现已不存。③老迟：陈洪绶清初时，一度在云门寺出家，号悔迟。

（按）陈洪绶题画诗充分表现了一位具有民族气节的中国画家，对祖国山河

的热爱，感情深邃，淳朴无华。

清 代

朱 耷

题花鸟

到此偏怜憔悴人，缘何花下两三旬。

定昆池①在鱼儿放，木芍药开金马春②。

（注释）①定昆池：在陕西长安（今西安）县西南，唐安乐公主乞昆明池为私沼，中宗不许。公主自凿定昆池。②金马春：汉未央宫前有铜马，故称宫门为“金马门”，春季这里芍药盛开，故又称“金马春”。木芍药乃牡丹的别称。

（按）题画诗中的悲愁情绪，反映出作者身世的坎坷。朱耷，清初书画家、诗人，明王室后裔。为僧十四年，作品多署“八大山人”。

石 涛

题梅竹（律绝）

苦被东风着意催，初无心事占春魁①。

年年料得南枝信②，不许群花作伴开。

（注释）①占春魁：意说梅花开得最早。②南枝信：大庾岭上多产梅花，春来岭南先开花，北枝迟开。年年料得南枝信是说，每年都料到春来的消息。

（按）梅占春魁是自然的事，以此比

作者在画界成为翘楚也是自然而然的事。石涛，清初著名书画家、画学理论家。俗姓朱，名若极，明王室后裔。

题墨桃花（律绝）

春风细雨到山窗，墨写桃花似艳妆。
自笑老来闲不得，也须拈弄过时光[1]。

（注释）①时光：即生活。

（按）诗洒脱有致。

题山水（小横幅、律绝）

两岸春山雨后天，绿柳溪畔日三眠。
清湘道者[1]睡初足，拈笔窗间颂画禅。

（注释）①清湘道者：石涛有号“清湘遗人”，这里是诗人自称。

题松窗读书图（轴）

书画从来许自知，休云泼墨意迟迟。
描头画增多多少，花样人传花样诗。

去古曰远，书画妄传，学者尽皆指鹿为马，鉴赏者谁，予谁会意，□而精力已退，何可多哉。此予深惜之语。大方博笑。

辛巳春二月清湘老人于大涤草堂并识

（按）石涛在诗中强调，书画传习重在实践者自我内心的领会，应远避人云亦云，所谓“过关者自知之”。

题石榴（七律）

红垂枝上若星悬，博望芳名永不骞[1]。

子蕴水晶[2]霜后熟，谷妆玳瑁[3]雨中鲜。
味全雅称充佳品，写落浑疑洒丽娟。
一叶异生连六实，武陵人献帝欣然。

（注释）①博望芳名永不骞：博望侯张骞的声名永远不会被忘却。汉代张骞从西域带来了石榴，东方始种植。张骞封博望侯。②水晶：形容石榴透明发亮状。③玳瑁：一种龟类动物，色淡黑而微黄，有黑斑，可作装饰品。这里形容石榴的外皮类似玳瑁。

（按）七律对仗工整，用典贴切，形象生动，是一首题石榴的佳作。

题墨竹（七古）

清音兰若[1]澄江头，门临曲岸清波柔。
流声千尺绕龙湫，凄风楚雨情何求。
云升树杪如轻雪，鸟下新篁似滑油。
三万个、一千畴，月沉倒影墙东收。
偶来把盏席其下，主人为我开层楼。
麻姑[2]指东顾，敬亭[3]出西徂。
一顷安一斗[4]，醉墨凌沧洲。
思李白，忆钟繇[5]。
共成三绝[6]谁同流，清音阁上常相酬。

（注释）①兰若：指寺院。梵语“阿兰若”的简称，意思是寂静、无苦恼烦乱处。②麻姑：传说中的麻姑仙女得道处。③敬亭：即敬亭山，一名昭亭山、

查山，在安徽宣城北，高数百丈，千岩万壑，为风景地。④一顷安一斗：一倒一杯，顷同倾，饮酒的痛快状。⑤钟繇：三国魏大臣，书法家。⑥共成三绝：指李诗、钟书、石（涛）画，合称诗书画三绝。

（按）此古风题墨竹，从竹生长地写起，至情景交融，由饮酒到思念古人，豪放浪漫，拔俗出尘。唱出作者的理想意境和神仙生活。较前诸题竹诗大不相同，非大手笔无此境况。

题横幅山水（七古）

非痴非梦亦非颠，别有关心别有传。[1]
一夜西风解脱尽，万峰青插碧云天。
即此是心即此道[2]，离心离道别无缘。
唯凭一味笔墨禅，时时拈放活心焉[3]。
人间宫纸不多得，内府收藏三百年。
朝来兴发至长前，狂涛[4]大点生云烟。
烟云起处随波澜，树头树底堆成团。
崩空狂壑走半天，飞泉错落高泉寒。
攀之不可极，望之徒眼酸。
秋高水落石头出，渔翁来书谢手闲。
丹嵒倒影澄巨壑，洗耳堂悬一破颜[5]。
过天地吾庐呈
叔翁先生大士博笑[6]
清湘瞎尊者原济并识。

（注释）①非痴非梦亦非颠，别有关心别有传：首二句清楚地说明作者不是痴呆，也不是梦，更不是疯癫。他是别有心事，才用画来表达。②即此是心即此道：即南禅宗的即心即道之说。石涛出家皈依南禅宗，故有此语。③时时拈放活心焉：石涛在这里是借用禅宗中“活心”一语，讲艺术创作中，一旦掌握规律，便可放笔为之。④狂涛：石涛自称。⑤洗耳堂悬一破颜：洗耳堂悬一块破匾。洗耳即不问世事之意。《高士传》载，许由隐居箕山，尧欲把江山让给他，许由听了就到河边去洗耳朵。这时巢父牵着牛过来，知道了此事，就牵牛去河的上流饮牛。这两位一个比一个不愿过问世上的事。颜即是堂上的横匾。洗耳堂悬此一匾额，已说明主人的人生观。⑥博笑：博人一笑。

（按）石涛以禅心作画，超然出尘，实为出家人本色。

补八大山人山水

秋涧石头泉韵细①，晓峰烟树乍生寒。

残红落叶诗中画②，得意任从冷眼看③。

（注释）①泉韵细：秋日水落，水流声小，故有细韵之说。②残红落叶诗中画：残红落叶添在画中颇有诗意。③得

意任从冷眼看：八大画的鸟，夸张了上翻白眼，含有冷眼去看那个社会的意思。

（按）此画原系八大山人所画，石涛在八大的画上又补了水滩和红叶，增加了诗意。题句最后还是赞美八大画中鸟的冷眼观世。此系两位志趣相同的人合作画，画和诗配合得非常默契。

髡残

题画

年来学得巨公[①]禅，草树湖山信手拈。
最是一峰孤绝处，晴霞齐映蔚蓝天。

（注释）①巨公：指巨然，五代宋初的山水画大家。

（按）诗句意境清新，令人目旷心怡。髡残，清初画家，俗姓刘，字石谿。

题山水《雨洗山根》

雨洗山根白，净如寒夜川[①]。
纳纳[②]清雾中，群峰立眼前。
石撑青翠色，高处侵扉烟。
独有清溪外，渔人得已先。
翳翳[③]幽禽唱，铿铿[④]类落泉。
巧朴不自陈，一色藏其巅。
欲托苍松根，长此对云眠。

癸卯秋八月过天龙古院幽楼雪住
石谿残道人

（注释）①净如寒夜川：静如寒夜的

水。②纳纳：濡湿的样子。③翳翳：深晦不明的样子。④铿铿：象声词。形容水声或琴声均用此。

（按）画中及雨后的山川，幽境雅致，很适于出家人的心境。作者精神所寄如松根一样深邃。

金　农

题芭蕉

采得僧窗梦不成，芭蕉偏向竹间生。

秋来叶上无情雨，白了人头是此声。

（按）作者常宿古刹僧房，夜间秋雨，引发出人生易老的感叹。金农，清代书画家、诗人。

题画梅

砚水生冰墨半干，画梅须画晚来寒。

树无丑态香沾油，不爱花人莫与看①。

（注释）①不爱花人莫与看：意在非遇知者而不与看。

（按）诗朴实生动，写出作画时的情景，寓意孤高。为画家在行之题。

题画菖蒲（二首选其一）

五年十年种法夸，白石清泉是一家。①

莫怪菖蒲花罕见，不逢知己不开花。

（注释）①本句是说，种菖蒲是用石、水栽植，意在以白石清泉和菖蒲，比喻非知己好友而不与相处的。

（按）“不逢知己不开花”一句表现作者的为人清白，行为孤高。金农在所住的扬州很难遇到知己，故有此诗。

题石（律绝）

不规不矩亦方圆，皮相最顽质最坚。①
一自娲皇②抛掷后，空山沦落百千年。

（注释）①两句诗形容石的特征面貌，实喻一位坚强有用的人。②娲皇：即女娲氏，传说在最古时曾炼石补天。作者所画之石是娲皇抛掷掉的，沦落在空山中，实指作者未受到应有的重视。

（按）金农题画石诗，颇类雪芹题画石诗，立意奇绝。两人恰是在同一年辞世的。

题梅

吾家有“耻春亭”，因自称为耻春翁。亭左右前后种老梅三十本。每当天寒，作雪冻萼一枝，不待东风吹动而吐华也。今侨居邗①上，结想江头，漫写横枝小幅，未知亭中窥人明月比旧如何？须于清梦去时问之。

（注释）①邗：邗江，亦名邗沟，即江苏境内自扬州市西北至淮安县北入淮的运河。这里应为扬州代称。

（按）文中所发之幽思，情深意雅，不逊于李白之望月思乡。

罗　聘

题春山白雪图

野梅如棘满江津[1]，别有风光不受春[2]。

画毕自看还自慰，因君消息素心人[3]。

（注释）①野梅如棘满江津：野梅开在江边，从生如棘。②不受春：不依赖春天。③因君消息素心人：凭借梅花把春的消息报告给心地淳朴清白的人。

（按）该幅画为平远山水，上画有白梅花。诗将梅人格化，不受当权者的支配，有话愿与清白淳朴人说。系作者的自我表白。罗聘，清代画家，金农弟子，扬州八怪之一。

题山水花卉册（之一）

竹里清风竹外尘，风吹不到少尘生。[1]

此间干净无多地[2]，只许高僧领鹤行。

（注释）①前两句言风吹尘生，竹里有清风，当然也就无尘土了。②此间干净无多地：这里干净的地方并不多。所以就有末句的只允许有道德学问的高僧领着洁白的鹤在这里行走。

（按）全诗传达出作者高洁的理想，并以此抒发不平之气。

黄　慎

题芍药

樱桃初熟散榆钱[1]，又是扬州四月天。

昨夜草堂红药破[2]，独防风雨不成眠。

（注释）①散榆钱：榆树上结子，枝条间生榆荚，形状似铜钱，色白成串，俗呼榆钱。②红药破：红芍药花苞绽破。

（按）题出时令花木景物，兼有惜花之意。黄慎，清代画家，善人物，笔致工细，扬州八怪之一。

汪士慎

题勾墨牡丹

一枝浓艳照书编，终日相看侣默禅。
想到开元[1]多少事，风流还是李青莲[2]。

（注释）①开元：唐玄宗的年号。②李青莲：即李白，号青莲居士。后两句用沉香亭召李白写清平调三章事。

（按）题牡丹诗引出与牡丹有关的诗人，可谓得当。汪士慎，清代书画家，篆刻家，善画花卉，尤擅画梅，扬州八怪之一。

题《空谷幽兰图》

兰草堪同隐者心，自荣自萎白云深。
春风岁岁生空谷，留得清香入素琴。

（按）题空谷幽兰，写出春风、白云、清香、隐士、素琴，皆与君子同一情操格调。

李方膺

题画梅

挥毫落纸墨痕新[1]，几点梅花最可人[2]。
愿借天风吹得远，家家门巷尽成春。

（注释）①墨痕新：指墨笔点出之梅花。首句写作画时情况。②最可人：最惹人喜欢。

（按）诗句贴切清新，怀仁致远。李方膺，清代画家，善画松竹兰菊及诸小品，尤长写梅，扬州八怪之一。

题兰花册

问天莫笑总无知，也惜幽兰鬓渐丝[1]。
当户[2]已愁锄欲尽，入山又恐负芳时[3]。

（注释）①也惜幽兰鬓渐丝：实为惜人才已衰老。②当户：当着门口。《蜀志》载："先主（刘备）杀张裕。诸葛亮救之。先主曰：'芳兰当户，不得不锄。'"后人便用此典来指妒忌贤能和排斥人才。③入山又恐负芳时：言归隐之际，又恐辜负了盛开的时候，喻大好前途。后两句讲进退不得，徘徊犹疑。

（按）此题画诗，很可能是作者二次出任安徽地方官时（任潜山知县）所作。诗中反映出对宦海风波担忧，不出仕又恐耽误了前程的矛盾心理，写得含蓄有味。

题墨松图

一年一年复一年，根盘节错锁疏烟。[1]

不知天意留何用，虎爪龙鳞老更坚。

（注释）①一年一年复一年，根盘节错锁疏烟：两句形容松树之成长不易。

（按）这首诗是作者五十一岁时题写的，反映出其旺盛的生命力。

郑板桥

题画竹

画竹意在笔先①，用墨干湿②并兼。

从人不得其法，今年还是去年。③

（注释）①意在笔先：即作画动笔前，首先要有个立意，然后动笔。这是中国书画创作的普遍原则。②干湿：指用墨的两种方法，彼此有辩证关系。③从人不得其法，今年还是去年：两句指向别人学习画画，得不到方法，就会年年没有进步。

（按）该题画诗文字浅显，画理深刻，强调学画重在学方法。郑板桥，清代书画家、文学家。善画兰竹，扬州八怪之一。

题画竹

两枝修竹出重霄，几叶新篁倒挂梢。

本是同根复同气，有何卑下有何高？

（按）人与人的关系，本应当是平等的，但在等级森严的封建社会里，这种不合理的现象却大量存在。作者在诗中，

向不合理的社会现象提出强烈抗议。可以看出身为县官的板桥有着平等的思想观念。

题画《芝兰棘刺图寄蔡太史讳时田》

写得芝兰满幅春，傍添几笔乱荆榛。
世间美恶俱容纳[①]，想见温馨澹远[②]人。

（注释）①美恶俱容纳：画中芝兰代表了美；傍添的棘刺代表了恶，两者均画在一幅画里，美、恶俱容。②澹远：恬静寡欲有远见的人。这里指蔡时田太史。

（按）以芝兰和棘刺比喻社会上两大类人，以二者并容来托出蔡太史的为人仁厚。

题竹石

咬定青山不放松，立根原在破岩中。[①]
千磨万击还坚劲[②]，任尔东西南北风。

（注释）①咬定青山不放松，立根原在破岩中：两句形象描写竹艰韧地生石隙中。咬定青山，用词形象、生动、有力。②千磨万击还坚劲：竹经受了千次磨炼、万次打击，但依然坚贞劲健。比喻一位饱经风霜打击的倔强汉子。

（按）作者题竹石，实为歌颂那些品德高尚，经受打击而坚贞不屈的人。

题墨竹兰（律绝）

四时花草最无穷，时到芬芳过便空。
唯有山中兰与竹，经春历夏又秋冬。

（按）作者赞美兰竹历时不衰，实际上是在歌颂那些在各种环境下仍然保持高尚品德的人。

潍县署中画竹呈年伯包大中丞括

衙斋[①]卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声[②]。
些小吾曹[③]州县吏，一枝一叶[④]总关情。

（注释）①衙斋：封建时代的官员办事的地方称衙门。这里指衙门里的书房。②疑是民间疾苦声：句义通俗易懂，但只有心中真正装着百姓疾苦的人，才会有此感动。③吾曹：我辈。④一枝一叶：这里比喻老百姓大大小小的事情。

（按）此画竹题诗是郑板桥在山东潍县做县官时，送给巡抚包丞的。板桥借题竹，为民请命，立意独卓，发挥妙当，为这类题画诗中的典范之作。

题破盆兰花

春风春雨写妙颜，幽情逸韵落人间[①]。
而今究竟无知己，打破乌盆更入山[②]。

（注释）①幽情逸韵落人间：意在君子处世于当时的社会。②打破乌盆更入山：板桥将兰花拟人化，自己破盆而出，进入山野。

（按）题兰花破盆入山，实写板桥罢

官而去。

予告归里，画竹别潍县绅士民

乌纱[1]掷去不为官，囊橐萧萧两袖寒[2]。
写取一枝清瘦竹，秋风江上作钓竿。

（注释）①乌纱：即乌纱帽，封建时代的官帽。②囊橐萧萧两袖寒：意为行李袋、衣服里并无贪赃物什。

（按）据说郑板桥为开仓赈济灾民而罢官，临离潍县时，新官派人暗中监视，欲查板桥有无贪赃所得。板桥此诗无疑是对此种龌龊心理的一记有力的回应。短短二十八个字，写出了一代廉吏的高风亮节。

初返扬州画竹第一幅

二十年前载酒瓶，春风倚醉竹西亭。
而今再种扬州竹，依旧淮南一片青。

（按）这首题画诗充分反映了板桥罢官后旧地重游，自由自在的心情。人们仿佛听到他说，“我还是我。”

竹笋二首

（其一）

江南鲜笋趁鲥鱼[1]，烂煮春风三月初。
吩咐厨下休斫尽，清光留此照摊书。[2]

（其二）

笋菜沿江二月新，家家厨爨[3]剥春筠[4]。
此身愿劈千丝篾[5]，织就湘簾护美人。

（注释）①鲥鱼：形扁而长，大者可长三尺许，色白如银，肉内多细刺，腹下有角鳞，多脂肪，味极美。每年初夏产于江中。唐代即是鱼类中的名菜。②吩咐厨下休斫尽，清光留此照摊书：两句意接前两句，是说别只为了吃鱼，斫竹烧灶，把竹和笋斫尽时，想点燃竹子照明看书也不能了。③爨：烧火做饭。④筠：竹子。⑤篾：竹子劈成的蒲片。

（按）板桥老人题竹笋二首，生活气息浓厚，劝诫性极强。生活中照明、用具、读书、护人都比吃重要。特别是赞美竹子，“此身愿劈千丝篾”的自我牺牲精神，确是君子舍己为人之高风。

题八畹兰

九畹兰花[①]江上田，写来八畹未成全[②]。
世间万事何时足[③]？留取栽培待后贤。

（注释）①九畹兰花：词出屈原《离骚》，“余既滋兰之九畹兮。”②写来八畹未成全：九畹画成八畹，自然是未画出全部。③世间万事何时足：社会上很多事，什么时候算是做足了呢？引出下句。

（按）九畹兰花作者只画八畹，留有余地，别有生机。作者从历史的发展着眼，展望未来，将很多需要做的事情，寄托在第二代人身上。题诗显然意在提

携后进，这是此老乐而愿为的。

华　喦

题鲤鱼图

春江迎赤鲤，吐气风云从[①]。

击碎桃花浪，翻身欲化龙[②]。

（注释）①风云从：言人事逢遇，时机通达。②击碎桃花浪，翻身欲化龙：两句意为鲤鱼在三月的黄河桃花汛期，跳过龙门变为龙。桃花汛，每年三月桃花开时黄河水有一次汛期，人称“桃花汛”。传说鲤鱼跳过黄河龙门即可变成龙。

（按）封建时代把知识分子走宦途，比喻为鲤鱼跳龙门。况作者此图又是用朱砂画成的，显然是有意地为读书人作祝愿。华喦，清代画家，精于花鸟、草虫、走兽。

题松鼠栗枝

拂拂西风弄野黄，霜枝稍□栗拳张。

缘枝跳掷真堪喜，一饱何须向太仓[①]。

（注释）①缘枝跳掷真堪喜，一饱何须向太仓：两句意为，松鼠缘枝跳跃，快乐地食野栗子，又何必去太仓偷盗粮食呢？

（按）作者将松鼠食栗与老鼠在皇家仓库里偷盗粮食作了对比，隐晦地讽刺

了清末官吏们日食俸禄无所作为，反不及在野者的清白快逸。题字是从左向右，一反古时格式。

吴　历

题万山飞雪图

万山飞雪斗峥嵘，彻屋高吟人共清[1]。
欲忆霸桥驴背[2]稳，有梅花处有诗情。

（注释）①万山飞雪斗峥嵘，彻屋高吟人共清：两句意为，山中飞雪与人高声吟诗，两者情景交融，给人以一种特别清新的感觉。②霸桥驴背：用唐代诗人孟浩然骑着驴去寻梅花走在长安东霸桥上事。

（按）全诗把雪景、梅花和诗人的感兴结合在一起，尤显高雅。吴历，清代画家，擅画山水，得王时敏正传。

题画赠何蕤音侍御

远峰簇簇树亭亭，落日啼鸟绕画屏。
谏草避人焚却后，紫藤花下写黄庭。[1]

（注释）①谏草避人焚却后，紫藤花下写黄庭：这两句是说，臣下给皇帝呈的建议书的草稿，因为会涉及到同僚，或因与上级言事，更须慎重，故在起这种草稿时要回避人，甚至把不成熟的谏草烧掉。烧了谏草以后，在紫藤花下边来写黄庭经。《黄庭经》系道经名。

（按）此画是吴历为何蕤音御史画的，故在题画诗中，必须结合何的情况。清代御史（即侍御）职属有谏议皇帝的任务。谏草焚烧后，反而去写道家的《黄庭经》，可见受画主人何蕤音此时已下野。诗是写其在野悠然闲居的状况。

题画十五则（之一）

林鸠唤雨不成雨①，山鹊呼晴亦未晴②。
尽日声声是何意？欲催泼墨米图③成。

（注释）①林鸠唤雨不成雨：诗句讲林中斑鸠鸟鸣叫，雨却没有下。林鸠俗称斑鸠鸟，斑鸠鸣叫预示要下雨。②山鹊呼晴亦未晴：山鹊鸣叫，天也未晴。山鹊能知阴晴。③米图：这里指米芾风格的山水画。米芾是北宋书画家，画山水天真发露，不求工细，多用水墨点染，突破勾廓填皴之传统，其画水墨淋漓，气韵生动。

（按）作者题画用鸠、鹊作了铺垫，别具情趣。

恽寿平

题岁寒图

寒花还与岁寒期①，夜起移灯看雪时②。
未许东风到桃柳，山茶先发近窗枝③。

（注释）①与岁寒朝：与一年的寒冬相约。②夜起移灯看雪时：此句更进一

步写出寒意。③山茶先发近窗枝：在寒冷的冬天里，靠近窗户的山茶花最先开放。

（按）题画诗用了三句来说明寒意，最后说到山茶先开。赞岁寒时期，竟有不畏寒冷的花开，意在勉励人们在逆境中仍要有进取意志。恽寿平，号南田，清初书画家，初作山水，后多为花鸟，以北宋徐崇嗣没骨法为宗，“清六家”之一。

题尧和尚属图《深林茅屋》悬潇湘客亭

石壁高松鹤梦闲，吴烟楚雨护柴关。
隔窗恐疑人来往，屋里长悬屋外山。

（按）诗的第一、二句言山水画境中的事物。第三句说出家僧人以清静为主，不愿与世俗人往来，故有第四句，屋里悬挂一幅幽静的山水画，以供玄览。诗画层次分明，极写山水的幽静。

题画古松扇与邵子

五色青门①事渺然，石梁吾忆听泉年②。
霜毫③翦取虬龙势，袖里常生泰岱烟④。

（注释）①五色青门：即邵平青门种五色瓜的故事，见钱选《题秋瓜图》注。用此典是因为受扇子的主人姓邵，这是借古颂今的办法。②石梁吾忆听泉年：作者回忆了当年在石梁听泉时的状况。③霜

毫：此处指笔。④袖里常生泰岱烟：题诗咏主人袖里可藏龙虬，以示颂扬。旧时代中国人的扇子时常在不用时放入袖口内。泰岱指泰山，亦称岱岳。泰山有松常在云烟中，生气勃勃如龙似虬。

（按）诗首起受扇人姓，尾结扇藏袖中，处处紧扣主题。

题村乐图

百里西风禾黍香[1]，寒沟水满登谷场。
老牛粗了耕耘债，啮草坡头卧夕阳[2]。

（注释）①西风禾黍香：秋天的风吹得禾黍发香。②老牛粗了耕耘债，啮草坡头卧夕阳：承上两句意，老牛的工作基本做完，在坡头吃了草，就该卧在夕阳下休息了。

（按）诗描写了谷登场及牛卧夕阳景物，抓此时农村典型二物，虽未提及人，却已写出村乐来。

题山水《游剑门记》

庚戌夏六月，同虞山王子石谷[1]，从城携笻[2]循山行三四里，憩。吾与谷乘兴遂登剑门。剑门虞山最奇胜处也，亦如扶摇之翼下垂也。石壁连袤[3]，中徒削势下绝若剑截状，辟一牖[4]，如可通他径者，因号为剑门云。余因与石谷高啸剑门，绝壁下各为图记之。写游时

所见，大略如此。

南田

（注释）①虞山王子石谷：即清代大画家王翚，号石谷。王翚为江苏常熟人，常熟有虞山，因有“虞山画派”之称。②筇：竹杖。③袤：南北之长。④牖：亦作窗子解。这里作为小通道口解。

（按）此题文为游览记胜的典型一例。文中记了时间、地点、同游人、行、憩和山状特征，及至高啸、作画、题记等。文虽不长，记事较详。我们从此题记可知，古人对大自然的热爱，是其创作诗画的根基所在。

题记画月季

南田篱下月季，较他本稍肥[1]，花极丰腴，色丰态媚，不欲使芙蓉独霸霜国[2]。予爱其意，能自华擅于零秋[3]，戏为留照。

南田

（注释）①较他本稍肥：作者说篱下月季与其它月季不同，稍肥于其它品种。引下二句说出月季之美。②不欲使芙蓉独霸霜国：不欲使秋天的名花芙蓉独自霸占了霜国。自然引出月季来。③能自华擅于零秋：指出作者爱月季的原因是因为月季在零落的秋天里盛开。

（按）作者重视生活所见，不仅画花

卉，而且亲自栽种，并由欣赏到发挥联想，与秋季的名花芙蓉相比，月季花秋天开放，拒霜而不零落。

张问陶

题画山水（画内有猿）

凌空梯磴望中分，时有白猿弄青云。

逋客[①]不归山更好，英灵何暇勒移文。

（注释）①逋客：指避世之隐者。亦称逃逋之士。

（按）张问陶，清中期画家，诗人，写生近徐渭，山水秀逸。花鸟、人物风致萧远。

题画双松

指纸苍然写乱松，月斜隐隐见双龙。

岁寒自有真风骨[①]，知在天都[②]第几峰。

（注释）①风骨：形容人不随俗流，骨气刚直。②天都：即天都山，五岭之一。

（按）从写松隐隐见龙，到将松比作久经考验的人，最后又回到天都山上挺立的双松，具有作诗的起承转合之法。

题钱箨石先生竹

竹笑兰言回自如，游心只在物之初[①]。

开图顿有临池兴，花叶分明是草书[②]。

（注释）①物之初：物之初本来是无物的，所以才有造物。意在颂钱箨石画

兰竹是造物者。②花叶分明是草书：所画的花和叶均用了书法中的草书体。

（按）作者题钱先生兰竹，赞扬钱有造物传神的本领。图画用书法笔法，说明了“书画同源”之理。

黄瘿瓢以米家山法写
摩诘山果草虫诗意为墨卿比部题

诗情画态总天成[①]，未拂生绡气已清[②]。
一片空山深夜雨，最模糊处最分明。

（注释）①诗情画态总天成：诗和画总应当是天然成章的，不应矫揉造作。②未拂生绡气已清：接上句意，未曾接触到纸、绢时，气已经透出了清的情趣。

（按）题画诗强调了诗画的天然情趣和意在画先的道理，作者清高之气贯穿其中。后两句道出了山水画的虚实关系。

费丹旭

题三十梅花书屋图

故园春信[①]画中传，疏影横斜屋数椽。
我亦浪迹浑不定[②]，花开时已负三年[③]。

（注释）①春信：指梅花传春。②我亦浪迹浑不定：我一直到处奔波没有定所。③花开时已负三年：到今年梅花开的季节已经是三年了。三年浪迹辜负梅花。

（按）作者忆旧书屋，题图意重情深。费丹旭，晚清画家，工写照，尤擅补景仕女，亦工山水。

题络纬仕女

篝灯隐约涌疏红[①]，短短茅檐侧侧风。
知为谁忙还自笑[②]，一般辛苦有秋虫[③]。

（注释）①篝灯隐约涌疏红：灯带有笼罩者称篝灯，因有灯罩，隐隐地漏出疏而微的红光。首句即可想见灯下有织布妇女在工作。②知为谁忙还自笑：劳动者在辛勤织布，还不知衣为谁所穿，自己为谁忙？反而还在自笑。非劳动者不解劳动之乐。③一般辛苦有秋虫：一样辛苦的还有秋天的蟋蟀。秋虫这里指络纬，即蟋蟀。

（按）诗由景到人，由人联想到虫，紧扣"络纬"来题仕女，针对性很强，为劳动者高歌。

为张子祥（熊）作玉台商画（四首之一）

晕碧裁红晓未干[①]，半帘花气飏轻寒。
修眉纵有玲珑笔，毕竟春山一抹难[②]。

（注释）①晕碧裁红晓未干：女子晓妆刚刚结束。②修眉纵有玲珑笔，毕竟春山一抹难：句意为，修眉的笔玲珑细小，怎么能如大笔似地一抹就画成春山呢？

钱 杜

胡心农索画剑门行旅

柴关霜滑以蹄响，剑阁树深言语重。

看遍寒山谁入画？武侯[1]祠下一株松。

（注释）①武侯：即诸葛亮。三国时蜀国的政治家、军事家，曾被封为武侯。

（按）以武侯祠下一株松入画，可见作者对诸葛亮这位历史人物的崇敬，并画松赠送给好友共勉。钱杜，清中期山水画家，画格秀雅静逸，略乏气魄。

西溪棹月[1]图

一夜东风吹雪霁，前山空翠已模糊。[2]

扁舟记得西溪渚，无数沙鸥伴老夫。[3]

（注释）①西溪棹月：指在月下的西溪中用桨划船。②一夜东风吹雪霁，前山空翠已模糊：两句言一夜春风吹晴了下雪的天，山色空翠模糊，有点路途难辨。③扁舟记得西溪渚，无数沙鸥伴老夫：两句言，泛棹月下，于西溪小洲附近，惊起无数沙鸥。作者认为是沙鸥来陪伴他。

（按）初春雪霁，月夜泛舟，与沙鸥共享，非好游览者无此佳题。

曹雪芹

题自画石头

爱此一拳石[1]，玲珑出自然。

溯源应太古②，随世又何年？

有志归完璞③，无才去补天④。

不求邀众赏，潇洒做顽仙。

（注释）①一拳石：形容石头不太大。②太古：有人类之初。③璞：玉在石中曰璞。④无才去补天：没有资格去做女娲补天所炼之石头。

（按）作者以石自比，叙述爱石、赏石，以石自喻的心境。曹雪芹，清中期人，工诗善画多才艺，所著《红楼梦》八十回，为我国古典长篇小说杰作。

近　代

吴昌硕

题牡丹、石头、水仙

茅堂春书永，商略共名花。

富贵神仙品①，居然在一家。

（注释）①富贵神仙品：牡丹花称富贵花。神仙指水仙。

（按）吴昌硕很多画将三者画在一起，有的用作《岁朝图》，给人以既富贵又清高的印象。吴昌硕，近代书画家、篆刻家。

题　笋

客中虽有八珍①赏，哪及山家野笋香。

写罢篔筜②独惆怅，何时归去看新篁。

（注释）①八珍：古代八种烹饪法。后来用以泛指珍贵的食品。②筼筜：生长在水边的大竹子。

（按）作者久居沪上，时常画竹以慰思乡及归隐之情。

题　兰

识曲知音自古难，瑶琴[1]幽操少人弹。
紫茎绿叶生空谷，能耐风霜压岁寒。

（注释）①瑶琴：琴有玉饰者称瑶琴。

（按）此诗为吴答客之作。作者咏兰花，实为赞文人雅士虽无知己，但节操自守，不因为环境艰苦而改变。

题　兰（二首之一）

不生空谷不当门，且寄山家老瓦盆。
伴读离骚[1]灯影里，一丛香草[2]美人[3]魂。

（注释）①离骚：战国时屈原所著书名。②一丛香草：指兰花，离骚诗中有兰。③美人：此指贤人。

题　竹

一竿寒绿影婆娑，雪后萧萧近水坡。
倘遇伶伦[1]制为笛，春风吹出太平歌。

（注释）①伶伦：黄帝时掌管音乐的官。

（按）作者所处之环境，是清末民初战乱的岁月，目睹人民之苦难，渴望能

有太平年，以安居乐业。题竹诗中寄托作者的这种美好理想。

题荷花

荷花荷叶墨汁涂，雨大不知香有无。
频年弄笔作狡狯[1]，买棹[2]日日眠菰芦[3]。
青藤雪个[4]呼不起，谁真好手谁野狐[5]？
画成且自挂粉壁，溪堂晚色同模糊。

辛卯六月苦铁

（注释）①狡狯：嬉戏。②棹：这里指船。③日日眠菰芦：指划船的人天天睡在芦苇之间。菰，一种生长在池沼里的草本植物。④青藤雪个：徐渭号青藤道士。八大山人别号雪个。⑤野狐：野狐禅之简称。禅家以外道为野狐禅。这里称无师承的画家为野狐禅。

（按）荷花题画诗出语在行，直点主题，处今比古，颇为自信，不同凡响，诗意颇深远。

题弥陀佛像

袋藏何物？或曰五谷。[1]吾为尔[2]计，何不散之大陆，使年丰岁熟，普救白屋[3]，天寒号饥哭！非然者[4]，人呼尔菩萨活佛，吾斥尔为行尸走肉[5]，无赖之秃。姑备尔像[6]，为众生祝。尔听吾言，毋但窃天禄！

（注释）①袋藏何物？或曰五谷：弥

陀佛手执布袋里面装的是什么？有人说是五谷粮食。②尔：以上称下曰尔。吴昌硕用“尔”是对弥陀佛指责语气。③白屋：指平民。④非然者：要不然。⑤行尸走肉：此指无灵魂的弥陀佛塑像。⑥姑备尔像：暂且画了你的像。

（按）作者痛责弥陀佛像。此为借题发挥，为苦难的人们作呼吁！对神发不敬语，思想极为进步。

现 代

齐白石

题松山陋室（山水）

屋虽盖瓦终成陋，山上栽松不算空。

难忘儿时读书路①，黄泥三里②到家中。

（注释）①读书路：指齐白石九岁时去“枫林亭”村塾的路。②黄泥三里：“枫林亭”距齐家杏子坞星斗塘三里多远，系黄土泥道。

（按）此诗是齐六十八岁时所作。童年温馨的生活记忆犹深，特别是齐母卖去四斗稻谷与他买了书和笔砚，远出三里外就学，因家缺劳力，仅读一年书就开始务农。这件事在天真纯洁的儿童心里打下深深的烙痕，所以在居京八年后还要追记往事，作画题诗。齐老诗画中

忆童年的作品，七十以后还有，如《牧牛图》、《上学》、《松坪竹马》等。诗看似平淡无奇，但淡中具有“朴”、“苦”气味，知其来历者当为鼻酸，励人奋进。齐白石，现代画家、书法家、篆刻家。擅画花鸟虫鱼，亦画山水、人物。

题不倒翁

乌纱白扇俨然官，不倒原来泥半团。
将汝忽然来打破，通身何处有心肝。

（按）此画系白石翁为其女弟子龄文所画。画家直接讽刺旧社会圆滑的官吏，表现了画家的正义感和反抗精神。细品题句，入木三分尚有余刃。

题山水画

山外楼台云外峰，匠家千古此雷同。
卌①年删尽雷同法，赢得同侪②骂此翁。

（注释）①卌年：即四十年，此为古写。②同侪：即同辈人。

（按）齐白石在艺术上不断地突破自我，我行我素，不怕同辈笑骂，充分表现出一个具有独创性的画家之风骨。诗中的“赢”字，即是诗眼，也是对同道保守者的挑战。

题竽蛙

牛粪香里出宰相。

（按）只一句题出了农民出身的老画

师的风骨和志气。大有“白屋出公卿”之意。

陈半丁

题月季

一番花信一番新，半属东风半属尘。
唯有此花开不厌，一年长香四时春。

（按）陈半丁，现代画家，工画山水、人物、花卉，以花卉见长。

题所画达摩像赠印度总理尼赫鲁

佛自西方来①，乐在东土②住。
今日送将汝归，多情不忘故。

（注释）①佛自西方来：中国的佛教最早是由印度传入的。②东土：这里代指中国。

（按）此画系陈毅副总理任外交部长时约陈半丁画的，作为国际礼品赠送印度总统尼赫鲁，画深得中外人士赞颂。落款为：“尼赫鲁总统访华绘此志意。陈半丁时年八十。”诗画贴切，有史，有情，不卑不亢，为国际文化交流典范之作。

题秋海棠

薄罗初试却风凄，小样红妆着雨低。
一段妖娆描不就，①非关子美不能诗②。

（注释）①诗的前三句形容海棠花妖娆美丽，姿色令画家描绘不出来。②非

关子美不能诗：杜甫诗有四季花鸟，唯无海棠诗，因其母闺名海棠，故避其讳终生不书。诗句用此典。子美，杜甫的字。

（按）全诗说明秋海棠的姿色美，令画家、诗人都难以描咏，以显示花更美，立意新奇，用典巧妙。

题红白荷花

红白荷花共一塘，两样颜色一样香。

（按）此题有团结同仁之意。作为政协委员的题画诗，不仅贴切，而且意味深远。

题菊花

宁肯抱香枝头老，不随黄叶舞西风。

（按）作者以菊自比，抒发不为风霜所动的坚贞信念。

孙荣彬

题秦仲文、吴镜汀、惠孝同
合作山水画（五律）

六法[①]据高峰，三公[②]负盛名。
笔情通变化，墨趣判菊浓。
气势黄公望，安闲王右丞。
绘成洗壁合，声价重连城。

（注释）①六法：即南北朝时谢赫品评人物画的六项标准，分别是，气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、

经营位置、传移摹写。在后世，“六法”已习惯性地成为中国画的代名词。②三公：即指秦仲文、吴镜汀、惠孝同三位画家，乃同时代画友。

（按）孙老诗极严谨，字字句句皆画家语词，以古喻今，高度评价了这幅合作的山水画。诗题于1972年冬，孙老时年八十八岁。

题山水画《蜀道不难》（七律）

群峰陡峭欲摩天，乱石漩流十八滩。
蜀道蚕丛犹策马，楚江泗洑也行船。
王尊叱驭驰危阪①，虞诩摧羌出散关②。
困境面前低头者，怠因意志不刚坚。③

（注释）①王尊叱驭驰危阪：汉代王尊，为人刚直，迁益州刺史，至邛郲九折阪，知前刺史王阳至此畏险，不敢前进，乃叱驭者道：“驱之！王阳为孝子，王尊为忠臣！”本句诗用此典，意在勉励后进学者。②虞诩摧羌出散关：虞诩曾在大散关大败羌人。虞诩字升卿，东汉平武人，年十二通《尚书》，为朝歌长，有治声。历迁武都太守，设增灶之策，进兵大散关，破羌人。官至尚书仆射。大散关在秦岭西南陕西与四川交界处，自古为兵家所争之要地，入蜀之关口。③末二句以示后学在困难面前不要低头，要勇于

进取，树刚毅不拔之意志，艰苦奋斗之精神。

（按）此题天然浑雄、工整严谨，用典取意足见诗人学识的渊博，收尾大有知难而进之气魄，有其积极意义。

自题画像诗、文

宋　代

苏东坡自题金山[1]画像

心似已灰之木[2]，身如不系之舟[3]。

问汝平生功业？黄州惠州儋州[4]。

（注释）①金山：山名。金山位于江苏镇江市西北，旧在江中，后沙涨成陆地，与两岸相连。唐时裴头沱于江边获金，改名金山。②心似已灰之木：言苏轼此时政治上受挫，心灰意懒。③身如不系之舟：言自己宦途的不得志，屡次遭贬朝外，如浪里小船，系留不住。④黄州惠州儋州：此三处均为苏轼做过官的地方。

（按）此题像诗六言体，前两句以灰比心、以舟比身，形象地比喻了苏轼的心境和仕途的坎坷。第三句转为自问功业，末尾自答三州。宦海漂泊恰似不系之舟。宦途崎岖，世态炎凉，亲身经历者自然是心灰意懒，谈不上功业了。诗简意深，不失为大家手笔。

李公麟跋吴道子《送子天王图》

《应瑞经》云：净饭王严驾抱太子谒大自在神庙时，诸神像悉起拜太子足。

父王惊叹曰："我子于天神中更尊胜，宜居天中天。"

（按）跋文简要地叙述了释迦牟尼出生去神庙之事。

蒋璨跋阎立本《萧翼赚兰亭》

右阎右相[①]画人物五辈。其一书生状者，乃唐时西台御史萧翼也。其一老僧者，乃智永嫡孙辩才也。太宗雅好书法，闻辩才秘藏王右军兰亭真迹，令翼取之。翼乃易姓名，改衣服，径谒辩才。朝夕习洽，因出御府诸书，相与论难，以激发之。辩才曰："老僧有智永禅师所宝兰亭，非此伦比。"与相公好，故出示之。翼既得兰亭在手，径纳袖中，遂出太宗御札。老僧张颐失色，有遗元珠之状。书生意气扬扬，有归全璧之喜。其一吹淋者，写貌犹工，非驰誉丹青之手，不能尔也。

绍兴十三年二月中澣日[②]书于豫章[③]蒋璨跋。

（注释）①右相：指闫立本。阎立本曾拜右丞相。②中澣：农历每月十一日至二十日叫中澣，也叫中浣。③豫章：地名。隋改县，属洪州，治在今江西南昌。

（按）蒋璨跋文详述萧翼赚兰亭的经

过，可谓绘声绘色。

元　代

柯九思跋《二妙联芳图》[1]

赵文敏公[2]以书画擅当世之誉，魏国夫人[3]习于见闻，亦时游戏翰墨。延祐[4]间上[5]命中使取夫人书进入。上览之称善，乃命与文敏书并藏秘府，固一时之盛也。今观王成之所藏文敏夫妇所作二图，令人起慕，因及当时盛事云。

鉴书博士柯九思书于锡训堂

（注释）①二妙联芳图：系赵孟頫与其妻管道昇合作之竹蕙图。画前题四字"二妙联芳"。②赵文敏公：即赵孟頫，赵孟頫死后谥文敏。此为最尊敬之称谓。③魏国夫人：指管道昇，赵孟頫生前受封魏国公，其妻自是魏国夫人。④延祐：元代仁宗（爱育黎拔力八达）的年号（公元1314—1320年）。⑤上：特指帝王，此指元代仁宗皇帝。

倪云林跋高克恭画《云山轴》

至正癸丑[1]九月八日偕君麟访耕渔隐者，风雨乍晴，神情开爽，耕渔出房山[2]此图见赏，喜而记此。

（注释）①至正癸丑："至正"为元顺帝（妥欢铁木儿）的年号。"癸丑"记

载可能有误。“至正”年号时间起止为1341年～1368年，干支为辛巳至戊申。癸丑不在范围内。②房山：元初画家高克恭的号。

（按）跋虽简，但记题清楚，有利于对作品的鉴定。

明　代

沈石田自画像题诗

人谓眼着小，又说颐[1]太窄。
我自不能知，亦不知其失。
面目何足较，但恐有已德。
苟且八十年，今与死隔壁。

正德改元石田老人自题

又题

似不似，真不真；纸上影，身外人。

死生一梦，天地一尘。奚休休，吾怀自春[2]。

越年[3]石田又题

（注释）①颐：指脸颊处。②吾怀自春：仍然对人的生死规律非常达观。虽年愈八十仍然有青春的活力。③越年：过了一年。与上题诗隔一年之后又题的。

（按）石田老人题自画像诗文，浅显易懂，妙趣横生，强调了人的内在品德，对生死极为达观。越年又题，心胸宽阔，

春风满怀。

文征明跋宋徽宗画《王济观马图卷》

征明往与徐迪功昌国，阅此卷于沈君润卿家。是岁为宏治十三年[①]庚申也，及今嘉靖己丑[②]恰三十年矣。追忆卷中诸君，若都太仆元敬，祝京兆希喆、黄郡博应龙，朱处士尧民、张文学梦晋、蔡太学九逵，及昌国时皆布衣[③]，皆喜鉴别法书名画，每有所得，必互相品评以为乐。及是诸君皆已仙去，惟余与九进逵存，亦颓老翁，无复当时讨论之兴矣。润卿去仕中州[④]，将携卷以往，拭几重阅一过，不能不为之慨然也。是岁仲夏五月既望长洲文征明题。

（注释）①宏治十三年：宏治亦为弘治，系明孝宗朱祐樘的年号。弘治十三年即公元 1500 年。②嘉靖己丑：嘉靖系明世宗朱厚聪的年号。嘉靖己丑年即公元 1529 年。③布衣：即庶人之服，也作为平民的代称。④中州：古豫州地处九州中间，称为中州。今河南为古豫州地，故相沿亦称河南为中州。

王绂跋《竹石图》

尝见东坡有此石本，赵松雪曾拟作之后，倪云林亦作一纸，藏于惠山[①]禅堂。较之石本，但无荆棘，而竹石尤清

润，自有一种高风遗韵出人意表。一日过惠山，长老松庵出纸命仆效颦，此幅是也。时有山人韩蒙庵在席，见而爱之，遂归于韩，今二十年矣。而山人之弟院判公达出以示予，予窃有感焉。凡昔所见前辈遗迹，一见后莫知所存，而拙作鄙庸，乃为韩氏宝藏若此，盖以山人所爱重故也。且仆自出山中来，游宦京师②，初闻松庵师虎丘③示寂，未几山人又复仙去④，今吾与公达同仕于朝，追念旧游，存没之感，不能不怆然于怀也。

永乐甲午长至⑤日从仕郎中舍人王孟端识。

（注释）①惠山：在江苏省无锡市西北。②游宦京师：王绂在永乐初年以善书被荐，供事文渊阁，官中书舍人。③虎丘：山名，在今江苏省苏州西北。一名海涌山，相传吴王阖闾葬此，三日虎踞其上，因以为名。④仙去：去世，死的婉称。⑤永乐甲午长至：永乐即明成祖朱棣的年号。永乐甲午即永乐十二年（公元1414年）。长至，冬至的别称。

（按）王绂，字孟端，明初画家，工山水，风格苍郁清润，墨竹在明代亦很有影响。作者首先提到东坡、松雪、云林三家画竹之美，继而谈到二十年前过

惠山遇松庵长老求画，以及在席的有韩蒙庵山人。二十年后的今天，松庵禅师和蒙庵山人均已亡故，有韩之弟持卷求题，作者与之又同朝为臣，就题记了此画之本来。题文谦逊，感情真切。

清　代

恽南田题画跋

笔墨本无情，不可使运笔墨者无情；作画在摄情，不可使鉴画者不生情。

（按）作者能将感情移入画中，欣赏者才会有所感动。四句用了四个情字，包含着深刻的绘画创作之理，可谓文简意赅，益世之题。

恽南田跋秋海棠

画秋海棠，不难于绰约妖冶①可怜之态，而佳于矫拔②有挺立意。唯能挺立而绰约妖冶以为容，可以况美人之贞而极丽者。于是制图，窃比宋玉之赋东家子③，司马相如之赋美人④。

（注释）①绰约妖冶：柔美、艳丽而不端庄。②矫拔：高举挺拔状。③宋玉之赋东家子：宋玉著《登徒子好色赋》，文中称东邻之女生长得“增之一分则长，减之一分则短。施朱则赤，施粉则白”恰到好处。此处把秋海棠比作东邻女。

④司马相如之赋美人：汉景帝时，成都人司马相如因通西南夷有功，后拜为孝文园令，长于辞赋，丰瞻富丽。《美人赋》是其诸赋之一，乃歌颂美人的作品。汉魏六朝文人多仿之。此处将秋海棠比美人。

（按）恽南田对作画赋予了健康的灵魂，虽弱不禁风之妖艳花卉，亦作出矫拔挺立的姿态，生气勃勃立于秋色之中。

金农自画像题文（隶书）

古来写真[1]，在晋则有顾恺之为裴楷图貌。南齐谢赫为濮□传神。唐王维为孟浩然画像，于效史亭。宋之望写张九龄真。□□一写张果先生真。季放写春山居士真。宋林少蕴画希夷先生华山道中像。李士云画半山老人骑驴像。何克写东篱居士真。张大同写山谷老人摩□□小影。皆是传神家绝艺也。未有自为写真者。唯《云笈七签》所载唐大中年□道士□□引镜濡毫，自写其□□□用水墨白描。汝自为写三朝老民[2]七十三岁像。衣纹面相作一笔画。陆探微吾其师之。图成远寄乡之旧友丁纯、丁隐君，隐君不见□近五载矣，能不□之乎！他日归江上，与隐君杖履相接，高吟览胜□吾豪客，尚不失山林气象也。

乾隆二十四年闰六月立秋日金农识于广陵[3]僧舍之九节菖蒲憩馆。

（注释）①写真：为人画像称写真。以下的图貌、传神皆同一义。②三朝老民：金农经历了康熙、雍正、乾隆三个朝代，故自称三朝老民。③广陵：即扬州。

（按）该题像文记叙了我国传统的写生画像。此外尚有，蜀之董荣在益州为谯周画像、杨宣为宋之画像、西晋荀勗为钟繇画像、唐杨庭光为吴道子画像、王羲之窥镜自画像等，均已说明我国写生画像传统之悠久。

蒲松龄题自像（朱湘麟画）

尔貌则寝[1]，尔躯则修[2]。行年七十有四，此两万五千余日，所成何事？而忽已白头。奕世[3]对尔子孙，亦孔之羞[4]。

康熙癸巳[5]松龄自题

又题：

癸巳九月，筠[6]嘱江南朱湘麟[7]为余肖像，作世俗装[8]，实非本意，恐为百世后所怪笑也。　松龄又志。

（注释）①寝：相貌丑陋。②修：长。③奕世：累世。④羞：羞愧。⑤康熙癸巳：即公元 1713 年。⑥筠：指蒲筠，蒲

松龄的儿子。⑦朱湘麟：江南人，卜居济南鹊山下，工写真，曾为蒲松龄画像。蒲赠其诗曰："生平绝技能写照，三毛颊上如有神。对灯取影真逼似，不问知是谁何人。"⑧世俗装：指清朝的服装。该像蒲松龄身穿清朝带有补丁的袍子，马蹄袖，头戴红缨顶子。松龄自称世俗装束。

（按）蒲松龄系《聊斋志异》一书的作者，他对清统治的高压政策极为不满。第一个自题叹年七十四岁而未作出成绩。第二处自题，表现出不愿从俗的心态。对于今天研究蒲松龄的思想和作品，此题绂亦是非常宝贵的资料。

沈铜士题画像（任伯年画）

……与任君伯年夜谭①，伯年兴起为余写照。时漏二鼓②，烛已见跋③。任君以折纸蘸油燃之，左手执之，右手提笔，不顷刻而成。见者咸谓神似④……

（注释）①谭：通"谈"。②漏二鼓：漏即漏壶，古时计时之器。漏鼓，即古代夜间报更漏的鼓。"凡夜漏尽，击漏鼓而开；夜漏上水一刻，击漏鼓而闭。"一夜报五次。漏二鼓，则已入深夜。③烛已见跋：蜡烛已燃到尾部。④神似：精气神颇相似，与形似相对。中国画写生

抓的主要是“神”。

（按）沈铜士的题记足以说明，中国画家画人像注意在自然生活中表现人的精神气质，画家即兴写生，从对象精神的自然流露中及时捕捉灵感。“传神”为第一要务。

作者题画诗选摘

（一）

佛手拈来香气清，几枝浓艳最鲜明。

放翁好句君须记，灯下读书鸡一鸣。

按：此诗系1960年春节为冯氏三兄弟画《岁朝图》（画蜡烛、红梅、佛手、泥公鸡、笔砚）中所题。

（二）

色似黄金细细腰，竿头架上足招摇。

生来只堪闲玩耍，难贮仙月难做瓢。

按：当时有讽刺江青之意。

（三）

八年贫困八年冤，吾心不愧挺坦然。

天若肯给彭祖寿，一气斗他八百年。

按：“文革”期间，不服气，不怕揪。

（四）

扫！清除人间不平道，再振臂，犹嫌天地小。

按：“文革”时期，被错划成份，惩罚劳动，扫街时作。

（五）

恒沙劫后喜生存，又觉寒消扶暖温。

除恶时逢贤宰辅，乐贫家有好儿孙。

引杯红树哦新句，赁屋青山念远村。
入画放翁私淑卖，一吐团扇写衣痕。

按：此诗为生日述怀。

（六）

大布装棉衣简单，又随松柏历严寒。
有时思饮非洪量，无位堪忧但素餐。
豆粥沸香供午膳，菜根饶味簇冬盘。
食前经岁贫知简，锐向渭川若竹竿。

后　记

这本书的初稿是我在上世纪60年代教学时所编写的《诗情画意》讲义稿。在完成三本中国画技法（《山水画技法》、《花鸟画技法》、《人物画技法》）书稿后，已值“文化大革命”中。我在被揪斗、扫街，作为五类份子参加学习之余，始终用心思考，深恐诗画等传统艺术被破坏、丢绝，时常在思考如何传授后人。正是这种忧患意识支持我继续写作。《诗情画意》作为我教诗词创作的著述中重要的一部分，致力颇深。

文化大革命结束后，社会恢复了重视传统文化的风气。我平反后，调到中国艺术研究院工作。在与朱丹先生谈及题诗时，朱老自叹多病，又无助手，欲写一部“题跋学”，以弥补题画研究的空白而不能，我即直言在讲义中有《题画学》。朱老兴奋之极，拍大腿曰：“英雄所见略同！”我们在谈到书画界现状时，更觉共识此举之重要。朱老阅稿后，欣然命笔，为我题了书名和题词。后与钟灵诗友谈及此稿，钟灵建议我从诗词教学稿中抽出，独立成书为好。我遂重新

修改，组织，充实内容，完成《题画学》一书。楚图南先生得悉此书的写成，索要书稿详阅，并建议慎重考虑书名，遂商定为《题画学初探》。这样既说明此书把题画学作为一门新的研究课题提出，是抛砖引玉之作，也体现了做学问的谦逊态度，同时，使有志于探究题画诗的学人，可一探再探，逐步完善。这三个建议均有道理，我表示同意，楚老遂为我题写了书签——《题画学初探》。萧劳老师亦赞许此著，为我题了诗。张伯驹、黎锦熙二位老人亦对此著颇为关心，遗憾的是当时顾及二老身体之恙，不忍心劳动二位老先生，只以部分篇章求教。现二老均已仙逝，未及奉上定稿聆听教诲，留作平生憾事。

上世纪 80 年代末到 90 年代初，学友将稿交至出版社，联系出版事宜，因种种原因稿件被搁置今日，未予付梓。今日幸蒙有识之士力荐，此书才得以在文物出版社出版。在此，我衷心感谢赵炳华、冯亦吾、孙荣彬、萧劳、郑卓人、姚凌九、徐宏九、高少玉、钟灵、吴柏林、萧豹岑、江树峰诸公，以及帮助寻查资料和誊写书稿的诸君，并对学生和家人，尤其是我的夫人陈淑琴女士多年

来对我事业的支持和奉献致以谢意。对文物出版社诸君的大力支持和协助表示感谢。经出版社诸位编辑的建议，此书名最后改为《花信东风——中国题画学初探》。

张重梅于喜雪楼新址

2003 年 11 月